anxa
88-B
6642

SANT'AMBROGIO
IL TEMPIO E VOMO
LA BASILICA

Memorie di

CARLO ROMUSSI

MILANO - ARTURO DEMARCHI - 1897

Pietro Pogliani
Lugano

SANT' AMBROGIO

DI

CARLO ROMUSSI

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/santambrogioitem00romu

ALLA MEMORIA

DEL GRANDE CITTADINO MILANESE

AMBROGIO

ROMANO NATO IN FRANCIA

UN ANIMO LIBERO

DEDICA.

SANT'AMBROGIO

I TEMPI - L'UOMO - LA BASILICA

MEMORIE RACCOLTE

DA

CARLO ROMUSSI

con 20 fototipie e 118 zincotipie intercalate nel testo

1897.
ARTURO DEMARCHI — EDITORE
MILANO

In deposito presso le librerie FRATELLI BOCCA
Milano - Torino - Firenze - Roma.

Proprietà letteraria e artistica dell'Autore e dell' Editore

Stabilimento Arturo Demarchi — Milano, via Antonio Sciesa N. 4.

Fig. 1. — Antico bassorilievo cristiano in Sant' Ambrogio. (1)

PARTE PRIMA

I TEMPI

I.

L' ITALIA AI TEMPI DI AMBROGIO.

In un giorno di febbraio dell'anno 313 si avanzò nel Foro, posto sulla piazza maggiore di Milano — che si apriva, su per giù, al posto medesimo dell' attuale piazza del Duomo — un drappello di armati: e fra loro vi era un messo imperiale che in nome di Costantino Augusto proclamava un editto, la cui conclusione era questa: è fatta facoltà a tutti i cittadini dell'impero romano di adorare Iddio nella forma che a ciascuno sembra la vera.

(1) Questo bassorilievo, che si crede il più antico marmo cristiano di Milano, vedesi nella basilica di sant' Ambrogio, nella cappella detta di santa Savina, dove serve di altare. È di poco posteriore al tempo di Costantino e l'arca per alcun tempo accolse gli avanzi di Naborre e Felice. La scultura è divisa in due campi; nell'uno vi è Gesù condotto dinanzi a Pilato che volge la testa per non proferire giudizio; nell'altro due martiri sono condotti al supplizio; nel mezzo la croce fra due soldati romani addormentati.

Su quella schiera di soldati sventolava un nuovo vessillo, il labaro che per la forma somigliava a quello che prima precedeva le legioni romane; sfolgorava del color della porpora coi ritratti di Costantino e dei due figliuoli: al disopra, invece dell' aquila un giorno dominatrice superba di popoli, ma che aveva cominciato a perdere le penne nel cozzo coi barbari, si vedeva il monogramma di un condannato a morte, intrecciato alla croce che doveva proiettare la sua luce su tutto il mondo moderno. (1)

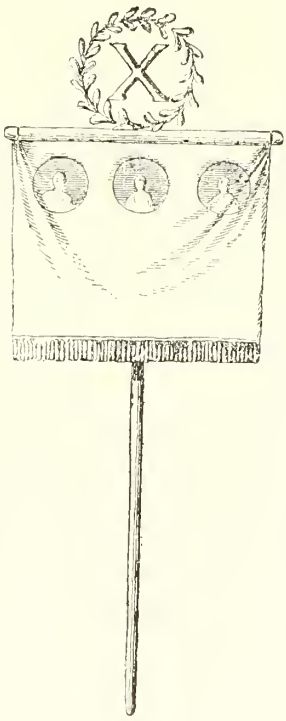


Fig. 2. — Il Labaro.

I cristiani, che avevano appena cominciato a levare il capo in grazia dell' editto di Galerio di due anni prima (2), il quale permetteva loro di tenere le assemblee ordinarie e apriva le porte delle carceri, dopo la parola di Costantino sentirono che cessavano d'essere tollerati per diventare cittadini uguali agli altri. L' Augusto aveva prescritto: « i cimiteri, le chiese, i beni della comunità saranno loro restituiti: e se si presenteranno dei compratori di buona fede da indennizzare, il fisco pagherà. »

Vennero fuori allora i cristiani dalle catacombe, rioccuparono le basiliche, ne benedissero le soglie, tracciandovi in mosaico: « Entra buono ed escine migliore » (*bonus intra, melior exi*). Poi le adornarono di altari, rinchiudendovi, in ricche arche, le salme ancora sanguinanti dei martiri. La persecuzione era stata feroce e non aveva guardato in faccia a debolezza di donna o a nobiltà di avi: per quasi tre secoli si era veduto nei circhi lacerar le membra dei cristiani dalle bestie feroci al comando di uomini più feroci ancora: le notti di Roma furono illuminate dalle torcie di Nerone, e dai corpi in fiamme uscivano scintille di fuoco e grida di dolore e di perdono.

(1) La parola di *labaro* era fatta apposta per colpire le immaginazioni, perchè dai più non compresa e derivante dalle lingue orientali, in parecchie delle quali, come nella caldea e nell'assira, *labar* significa *eternità*. Eusebio, nella *Vita di Costantino*, descrive questo vessillo che nella sua forma richiamava ai cristiani la croce, mentre per i pagani era un bastone attraversato da un altro che sosteneva un velo di porpora. Era tradizione fra i soldati che colui il quale lo portava dovesse uscire sempre illeso dalle battaglie.

(2) I cristiani, numerosi e forti, erano diventati un partito politico. Gli imperatori più intelligenti, accortisi finalmente che le persecuzioni non li spegnevano, anzi li facevano crescere, avevano cambiato politica. E fu ai 30 aprile dell' anno 311 che l'imperatore Galerio pubblicò un editto nel quale diceva: « Noi vogliamo ricondurre a migliori sensi i cristiani che hanno avuto la temerità e l'orgoglio di opporsi alle pratiche stabilite.... Essi sono stati esposti a gravi pericoli e parecchi hanno sofferto la morte. Poichè essi persistono nella loro follia, la nostra benevolenza verso tutti i nostri soggetti ci induce a permettere ad essi di fare le loro assemblee ordinarie. Questa indulgenza li obbligherà a pregare il loro Dio per noi ».

Gli imperatori temevano i primi cristiani: erano inquieti e sospettosi di quella moltitudine aumentante ogni giorno, che formicolava nei sotterranei, dai quali sbucava tratto tratto cantando inni di laudi a un Dio sconosciuto, annunciato da uomini misteriosi venuti dall'Oriente; perchè quei credenti professavano una fede la quale comandava ai ricchi di donare ai poveri (1); insegnava di sedere ad una mensa comune, alle agapi fraterne; nei libri santi dipingeva Roma « come la grande meretrice delle genti »; li rendeva restii ad entrare nelle legioni e, una volta costretti a militare, i cristiani facevano fra i soldati la propaganda contro il fondamento dell'impero, ch' era la forza, e disprezzavano la patria terrena per agognare alla patria futura che tutti sognavano. « Bisogna staccarsi da ogni affetto della terra » diceva san Basilio. Leggendo gli scrittori pagani e i padri antichi della Chiesa, si fa, senza volerlo, il paragone fra quei primi cristiani e i socialisti dei nostri giorni: troviamo gli uni e gli altri egualmente predicanti contro gli eserciti, contro l'avidità dei ricchi, a favore della uguaglianza che assegni a ciascuno il suo posto al sole e alla mensa quotidiana: che ingiungono di abbandonare la famiglia per seguire il maestro dell'idea, la quale al disopra della patria pone un altro concetto più vasto, che i primi cristiani travedevano oltre le nubi nella gloria raggiante del Padre, e i socialisti cercano nell' umanità. E forse il cristianesimo si estese tanto rapidamente fra gli uomini, perchè additava quella idealità che nessuno può dire d'avere mai veduto, come il socialismo si propaga tra i sofferenti nella speranza di una felicità che è il nostro sprone e il nostro tormento, che è il sogno che non potremo raggiungere mai, perchè vi si oppongono la nostra natura e la guerra eterna delle passioni umane.

Fig. 3. — Costantino (nel Campidoglio).

(1) Settimio Severo diceva: *Laboremus!* e questa è la parola d'ordine della società moderna che vuole i popoli costituiti da cittadini operosi ed utili: invece la nuova dottrina religiosa, al suo cominciare, s'accontentava d'insegnare ai ricchi di vendere i loro beni e distribuirne il prezzo ai poveri e guadagnare il regno dei cieli. Duruy nell' *Histoire des Romains,* nota a questo proposito: « Il cristianesimo, reazione energica e salutare contro la sensualità pagana e l'egoismo dei grandi, aveva ragione di predicare la carità; ma alleviava le miserie per un istante e moltiplicava la falsa mendicità ».

Ma quei concetti ribelli sparvero non appena i cristiani riescirono ad ottenere l'eguaglianza coi pagani, a raggiungere, si direbbe oggi, la conquista dei poteri pubblici. Entrarono nell'esercito, fra i magistrati e salirono ai più alti gradi vicino al trono: tanto che Agostino diceva: « Quelli che pretendono la dottrina di Cristo essere contraria allo Stato, ci diano un esercito composto di soldati, quali questa dottrina li vuole; ci diano magistrati, mariti, genitori, spose, figli, padroni, schiavi, giudici, debitori ed esattori quali la legge di Cristo comanda lo siano, e allora vedremo chi oserà dire che questa religione è nemica dello Stato, mentre in essa risiede la sua salvezza. »

Fig. 4. — Il Sole
(da un bronzo del Louvre)

L'editto di Costantino non aveva suscitata nessuna ribellione fra i pagani, nè tampoco la meraviglia, perchè era stato preparato e vòluto dai tempi. Nella incertezza degli spiriti, gli antichi Iddii romani si trasformavano, perdendo la personalità loro ed assumendo il carattere di forze cosmiche; e neppure i sacerdoti credevano più agli altari che servivano. Per una aspirazione dell'ignoto, Adriano imperatore aveva costruito un tempio nel quale non collocò alcuna statua, perchè diceva che il pensiero di Dio doveva solo riempirlo; sorgevano bensì le are dei numi vicino agli altari di Cristo; ma il Tonante aveva perduto la folgore; era sparita la gelosa Giunone, la più sbiadita fra le dee della mitologia; era stata soffocata Venere sotto le rose dei banchetti imperiali e Marte aveva spuntata la lancia. Vulcano era fuggito zoppicante e deriso, la Vittoria era un nome vacuo e sol durava quel barattiere di Mercurio che, secondo san Giustino, era dai pagani, non so perchè, chiamato « la ragione divina ». E si invocava Mitra, la nuova divinità persiana fugatrice delle tenebre, per opporla al Nazareno: il Sole resisteva perchè ogni giorno inondava di luce il mondo e Aureliano lo chiamava il solo Dio indiscutibile, *Deus certus*, e Costantino faceva stampare alternativamente sul rovescio delle sue monete il *Sole invicto* e il Labaro vittorioso. (1)

(1) Costantino, anche dopo essere diventato del tutto cristiano, aveva conservata una certa riverenza per Apollo, il Sole, « il Dio dei suoi padri » e non solo proibì si offendessero le sue statue, ma egli stesso ne lasciò erigere a Costantinopoli; e in molte sue monete si vede da una parte la sua effigie, dall'altra il Sole, ora colla sola testa circondata dai raggi,

Che più? Si schivava volontieri di usare le parole *Dio* o *Dei* per sostituirvi quelle di *Divinitatis*, la Divinità, espressione indecisa, senza contorni, che rispondeva alla condizione degli animi. Era un po' insomma come ai nostri tempi, nei quali vi sono tanti irrequieti e pentiti, non ascritti ad alcuna fede dogmatica, ma che sono egualmente abborrenti dalla schiera infingarda degli scettici e dalla superba degli atei, che riposano volontieri il pensiero nella credenza di un essere superiore, senza osare delinearne le sembianze.

Fig. 5. — Monete di Costantino dedicate al Sole.

Si comprende quindi come in mezzo a tanta indifferenza, dovessero da una parte farsi cristiani senza entusiasmo tutti quelli che, come avviene in ogni età, seguivano il principe e ne ambivano i favori, e dall' altra parte l' imperatore Giuliano avesse potuto, dopo Costantino, accarezzare il pensiero di ricondurre il mondo agli Dei dell'Olimpo, amici delle arti, dicendo ai cristiani: « A noi l'eloquenza e le arti della Grecia, a voi l'ignoranza e la rozzezza. » E faceva la confutazione del Vangelo, e proibiva ai cristiani le scuole, sostenendo che non avevano bisogno di leggere Omero ed Ovidio, mentre a loro bastavano Luca e Matteo; (1) spogliava le basiliche dicendo che in tal modo li riduceva alla povertà che agognavano e tentava di rialzare le mura di Gerusalemme che il terremoto abbatteva, secondo la tremenda profezia di Cristo. Ma si guardava bene dal ripetere le persecuzioni; e a un giudice che aveva ucciso un sacerdote cristiano scriveva: « Che avete mai fatto? Non sapete che avete regalato ai miei nemici un martire di più? » E faceva liberare il cristiano Orione dal carcere per paura che diventasse un nuovo santo.

La freccia d' un persiano uccise a trentadue anni questo visionario del passato: il paganesimo perdeva con lui l'ultima battaglia (2).

---

ora in figura intera, ora aggruppata e colla leggenda: *Soli comiti Augustorum*, cioè « il Sole compagno (consigliere) degli Augusti ». Nè basta. Costantino ordinò con una legge del 321 che nel giorno del Sole (la domenica) fossero chiusi i tribunali, le officine, le botteghe e le legioni recitassero una formula di preghiera senza accenno a carattere speciale di religione. I pagani onoravano così nella domenica il Sole (al posto di Saturno al quale era dedicato il sabato, giorno di riposo) e i cristiani celebravano in quel giorno la risurrezione del Signore.

(1) I romani, come sogliono fare le classi dominanti che si irritano delle novità, disprezzavano i primi cristiani, chiamandoli ignoranti e pazzi, anzi li dicevano affetti di una pazzia fatta d' ignoranza: *furoris insipientia*. E Cesare Cantù nella *Storia degli italiani* ricorda che asinai e adoratori d' asini erano detti i cristiani.

(2) Lo stesso errore di giudizio che fece credere ad alcuni filosofi, copiati dal Carducci, che il principio del male, cioè Satana, esprimesse la ribellione degli oppressi, la libertà del pensiero e la verità, fece ad altri travedere in Giuliano il tipo del libero pensatore. È un grossolano errore proveniente da una deficiente critica storica. Egli fu un conservatore che sognava ripristinare l'antico paganesimo, formandone una religione nuova con

I suoi successori si affrettarono, come di costume, ad adottare la politica opposta, chiedendo l'aiuto dei cristiani che tornarono a salire in potenza. Ma coi favori imperiali si svilupparono i germi di due nemici interni: le sette e l'avidità delle ricchezze.

Vescovi e filosofi discutevano i misteri: cercavano penetrare l'opera di Dio e dare la spiegazione dell'invisibile. I popoli li ascoltavano, li seguivano, si dividevano e si combattevano nell'ardore della loro fede, attratti dall'infinito del quale volevano conoscere le profondità. Invano Alessandro scriveva di « stare attaccati agli evangeli, perchè l'essenza del Verbo è posta al disopra della conoscenza degli uomini e gli angeli stessi l'ignorano » e Gelasio ribadiva: « quando si tratta di misterio non cercate nè il come nè il perchè »; pensiero che Dante ripeteva più tardi col suo famoso: « State contente, umane genti, al *quia* ». Fra i novatori, fin dal tempo di Costantino, vi era Ario, un prete di Alessandria, il quale sosteneva: « Se il Figlio è generato dal Padre, come la Chiesa insegna, il Padre esisteva prima del Figlio, quindi non vi è eguaglianza fra le due prime persone della Trinità. » E il Concilio di Nicea formulò allora il Credo nel quale si proclama il Figlio consostanziale al Padre, mentre il filosofo greco Temistio osservava: « Se fra i pagani vi sono più di trecento opinioni sulla divinità, non bisogna meravigliarsi che anche i cristiani ne abbiano parecchie. »

Fig. 6. — Giuliano.

La discussione teologica era stata portata davanti agli imperatori, e questi sostenevano ora una parte, ora l'altra, mentre i concilii si scomunicavano a vicenda e i pagani ne profittavano

tre mondi: il *sensibile* dove la materia appare coi suoi difetti, l'*intelligibile* che è la perfezione del primo e l'*intelligente* che unisce i due primi. Questi tre mondi sono illuminati da tre soli: il primo da quello che vediamo, il secondo da un sole che non appare ai nostri occhi e il superiore da un sole che raggia nei cieli e fra gli Dei. Tutto ciò era circondato da misteri ancora più oscuri di quelli ch'egli rimproverava ai cristiani nella confutazione degli evangeli.

Sant' Ambrogio : i tempi, l'uomo, la Chiesa, di C. Romussi. Fotot. A. Demarchi.

L'atrio della basilica di Sant' Ambrogio.

per mettere la Trinità in teatro, cantando le poesie di Ario. In mezzo a queste lotte, gli Ariani erano riesciti, coll'aiuto dell'Augusto Costanzo, a far nominare uno dei loro a vescovo di Milano: e fu alla morte di questi che comparve Ambrogio, come uno di quegli uomini predestinati a dominare, che fan silenzio fra i tumulti delle opinioni e dei popoli e si assidono arbitri delle fedi e dei destini (1).

Ma quelle discussioni settarie che uscivano dai confini della parola e si traducevano in fieri cozzi d'armi, porgevano ai pagani il destro per acerbe critiche.

Già Costantino (risparmio la citazione dantesca del « Di quanto mal fu matre, » ecc. perchè storicamente inesatta) aveva arricchito il vescovo di Roma: e Anastasio bibliotecario trasse dagli archivi del Vaticano l'elenco dei calici, delle coppe, dei candelabri, degli altari preziosi donati che sommavano il peso di 685 libbre d'oro e 12,943 d'argento per il valore di un milione e 700 mila lire; ma le oblazioni dei fedeli, specialmente delle donne, erano sì grandi, che il vescovo romano aveva riunito forti tesori da muover l'invidia dei pagani. San Girolamo racconta che insistendo il papa Damaso presso Pretestato, patrizio romano e uomo consolare, perchè abbracciasse il cristianesimo, quegli rispose ridendo, per alludere alla potenza ed alla ricchezza dei pontefici: « Fatemi vescovo di Roma, ed io tosto mi farò cristiano. »

Di questo papa Damaso che visse ai tempi di Ambrogio dal 366 al 384, Ammiano Marcellino, scrittore pagano di grande prudenza, racconta le lotte sostenute per conquistare l'ufficio di vescovo di Roma; e nelle contese fra Damaso e il suo rivale Ursino un giorno accadde una vera battaglia nella chiesa di Sicinio e si contarono dopo, sul terreno consacrato, fin trentasette cadaveri: (2) talchè Ammiano scrive: « Quanto a me, considerando il fasto mondano con cui vive chi possiede quella dignità, non mi meraviglio punto, se chi la sospira, non la perdoni a sforzo ed arte alcuna per ottenerla. Perocchè ottenuta che l'hanno, son certi di arricchirsi assaissimo, mercè delle oblazioni delle divote

(1) Costantino s'irritava di queste discussioni che non poteva comprendere e scriveva: « Io m'ero proposto di guidare a una sola forma l'opinione che tutti i popoli si fanno della divinità, perchè l'accordo su questo punto avrebbe reso più facile la gestione degli affari pubblici.... È giusto che per vane parole voi abbiate a combattere, fratelli contro fratelli? In nome di Dio grandissimo, del quale sono il servo, io vi prego: fate che il popolo ritorni concorde. Ridatemi i giorni tranquilli e le notti senza inquietudini. » Più tardi però assistette al famoso Concilio di Nicea.

Anche Costanzo, per finire le discordie, riunì in Milano nell'anno 355 più di trecento vescovi e in quel concilio furono udite le discussioni più libere. Il Vangelo comanda obbedienza ai principi, ma l'Antico Testamento contiene lo spirito della ribellione e racconta spesse volte di Jehova che precipitava i re dal trono quando commettevano ingiustizie. E ciascun vescovo trovava ingiusto che si desse torto a lui.

(2) San Cirillo di Gerusalemme deplorava queste lotte: « Vescovi contro vescovi, preti contro preti, popoli contro popoli e giungono fino a versare il sangue ».

matrone romane: e che se n'andranno in carrozza, per Roma, a lor talento, magnificamente vestiti, e terranno buona tavola; anzi faranno conviti sì sontuosi da lasciar indietro quei dei re e degli imperatori. »

Il buon Muratori, un prete ortodosso per eccellenza, riferisce queste, parole aggiungendo che non bisogna ricorrere ai primi tempi della fede cristiana come specchio di quel che si dovrebbe fare oggidì, perchè Gregorio e Grisostomo e Girolamo « ci assicurano, non essere stati sì fortunati quei tempi che facciano vergogna ai nostri. » Non avrei mai osato dir tanto se non avessi copiato la frase degli Annali d'Italia, anno 366, del sacerdote Muratori.

Ma il pagano Ammiano Marcellino proseguiva invitando i vescovi di Roma a imitar l'esempio di alcuni vescovi delle provincie, i quali « colla saggia frugalità nel mangiare e nel bere, coll'andar poveramente vestiti e cogli occhi dimessi e rivolti alla terra, rendono venerabile e grata, non meno all'eterno Dio che ai suoi veri adoratori, la purità del lor costume e la modestia del loro portamento. »

Quando così scriveva, certamente pensava ad Ambrogio nostro, ch'era stato appunto allora eletto vescovo di Milano.

II.

MILANO NEL 374.

Sul portone che sta fra la piazza Mercanti e la via Orefici, si vede la statua barocca di un poeta romano, al quale, in questi ultimi giorni, hanno rinsaldato il piedestallo cadente. Quel poeta si chiama Ausonio, prefetto al pretorio d'Italia e d'Africa, perchè, contro il desiderio di Platone, a quel tempo i poeti erano anche uomini politici.

Quell'Ausonio che oggi vediamo, drappeggiato nella toga, guardare melanconicamente a' suoi piedi brulicar la folla dei sensali e dei mercanti di grano e di buoi, era stato maestro dell'imperatore Graziano, e questi lo aveva nominato all'importante ufficio di prefetto con queste nobili parole: « Pago un debito e, pagandolo, resto ancor debitore ». La statua fu collocata lassù nel secolo decimonono per suggerimento di uno studioso

che glorificava in Ausonio il testimonio della grandezza di Milano al tempo di Ambrogio. I versi di Ausonio furono scolpiti sopra una lapide posta vicino alla statua, sul palazzo delle scuole Palatine, da poco diventato sede della Camera di Commercio. Quei versi cominciano:

Et Mediolani mira omnia; copia rerum:
Innumerae cultaeque domus....

ma i lettori preferiranno leggerli nella traduzione di Cantù:

Tutto è in Milan mirabil: d'ogni bene
V'è copia; ornate case innumerevoli:
Facondi ingegni, onestà antica. Un doppio
Muro del luogo la bellezza crebbe:
E popolar sollazzo il circo, e l'ampio
Teatro inchiuso co' giardini in giro;
E templi e rocche palatine, e ricca
Fabbrica di monete, ed il quartiere
Pei bagni insigne ch'han d'Erculei il nome,
E di statue marmoree fregiati
Portici, e mura che di vallo a forma
Cerchia le fan: tutto v'è grande, e l'opre
Tanto eccellenti, che a temer non ave
Il paragon della vicina Roma.

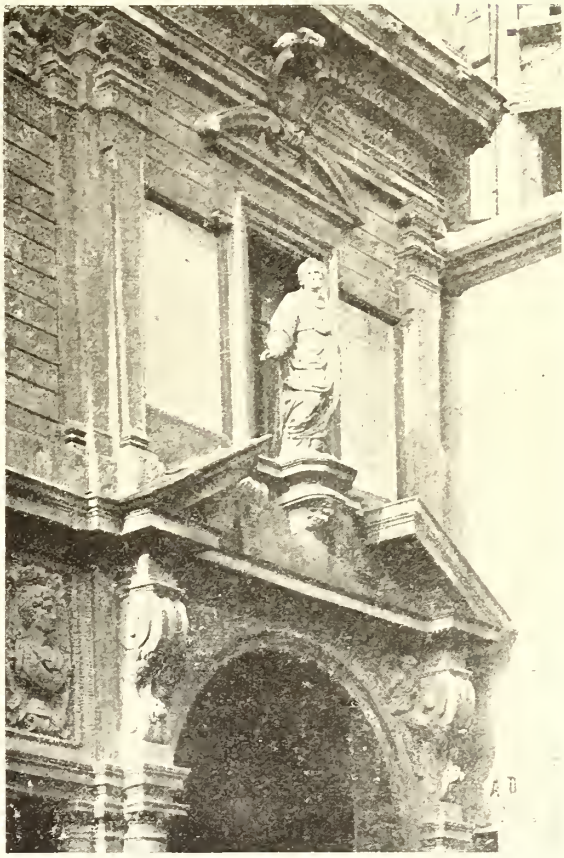


Fig. 7. — Statua di Ausonio nelle Scuole Palatine in Piazza Mercanti.

Avevamo un doppio muro, quello antico edificato intorno al centro della città dai Galli e poi fortificato dai Romani dopo la conquista di Marcello; e l'altro più esteso la cui direzione, se salite sul Duomo e guardate in giù, potete seguire nell'anello circolare descritto fra il labirinto delle vie che si fanno nel centro più strette, più tortuose, più dense. Era il muro costrutto da Massimiano, il pastore di Pannonia dal collo taurino, divenuto compagno nell'impero di quel Diocleziano che abbandonò il fasto rumoroso della onnipotente Roma per andare a piantar cavoli in pace nell'orticello della diletta Dalmazia, bagnata dall'Adriatico azzurro. Quelle mura giravano le vie Monte di Pietà, via dell'Orso, via Cusani, san Giovanni sul Muro, Brisa, Cappuccio, Circo, Torchio dell'Olio, Carrobbio, san Michele alla Chiusa, sant'Ambrogio de' Disciplini, Maddalena, san Vittorello, via Velasca, via Larga, san Clemente, san Zeno per ricongiungersi, colla via Durini, al Monte Napoleone; questo il giro cantato da Ausonio.

Entro questo circuito sorgevano i sontuosi palazzi che furono rasi al suolo, il quale rende a mala pena alla nostra curiosità i frantumi delle colonne e delle statue; e si apriva il Circo, ove i milanesi accorrevano tanto numerosi da meritarsi i rimproveri di Ambrogio. Pare che questo Circo avesse una pianta di figura ovale come la nostra Arena e quivi i giovani si esercitassero nella lotta e nelle corse; quivi i gladiatori si accoltellavano al cospetto del principe, delle vestali e del popolo: e invano i filosofi precursori dell'umanitarismo gridavano: « Cittadini, prima di applaudire i gladiatori, bisogna atterrare l'ara della Misericordia, » perchè gli spettatori volevano vedere il sangue arrossar la sabbia. Nel museo archeologico si trova tuttodì una lapide col ritratto di Urbico gladiatore che dopo aver combattuto tredici volte, nell'ultima pugna, ferito a morte, cadde e morì. La moglie, che rimaneva col peso di due figliuoli, gli fece scolpire il bassorilievo e volle a' suoi piedi effigiato un cane che volge al gladiatore uno sguardo nel quale si rivela tutta la pietà che non avevano gli uomini.

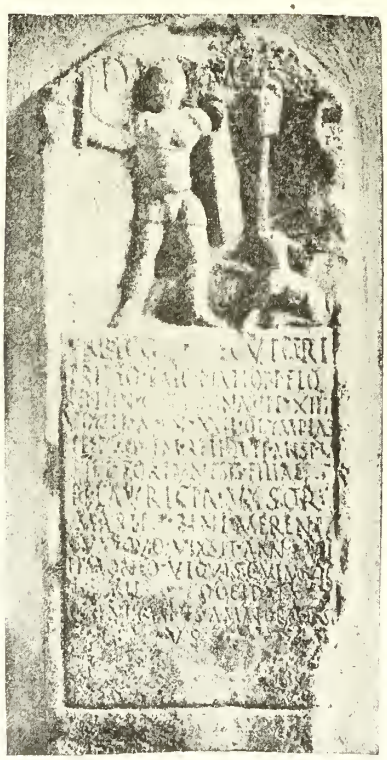


Fig. 8. — Lapide di Urbico il gladiatore (*Museo Archeologico*).

Nel teatro, posto fra san Vittore al Teatro e la via Meravigli, si rappresentavano le commedie di Cecilio Stazio, un cisalpino, e si davano anche le pantomime, le quali piacevano di preferenza agli imperatori, perchè, gli attori non parlando, non v'era pericolo di udire verità sgradevoli. Nel cortile dell'Ambrosiana vi è il cippo di Teocrito Pilade, che eccelleva quale protagonista nelle tragedie *Troade* e *Jona* ed era proclamato il primo pantomimo del suo tempo, colla facilità stessa colla quale noi regaliamo il ridicolo epiteto di diva alla cantatrice del carnevale e di silfide alla ballerina di moda.

Sorgevano candide allora le colonne delle Terme Erculee a San Lorenzo, annerite oggi dai secoli e barcollanti, dopo aver sfidate le distruzioni che si fermarono alle loro basi: e pare stiano lì a dimostrare come gli edifici di allora avessero le membra più solide di quelli di adesso; nella zecca si lavorava a coniar monete che han smarrito l'impronta dell'origine, perchè i numismatici non ne trovano di certe prima del tempo di Carlo

Magno; e v'erano i portici, v'erano i palazzi imperiali a san Giorgio, dove restò il nome, e al Monastero Maggiore dove rimangono ancora due colonne a ricordare una potenza scomparsa.

E proprio là, sotto quel palazzo dove imperava il carnefice loro, i cristiani avevano scavato i cimiteri posti fra il Monastero Maggiore e sant'Ambrogio; e qualche indizio di catacombe si rivelò a san Nazaro, dove nel 1842 e nel 1845, vennero in luce le stanze sepolcrali dei martiri colle pitture ingenue degli artisti del secondo e del terzo secolo dell'êra volgare, raffiguranti le fenici risorgenti dal rogo e i galli vigilanti e le sette stelle dell' Apocalisse.

Fig. 9. — Cippo di Teocrito Pilade *(nel cortile dell'Ambrosiana).*

La chiesa che prima fra tutte sorse in Milano è forse quella che prese nome da Naborre, un ricco cittadino del quale tutto è ignoto fuorchè il nome, e che si era entusiasmato per la fede nuova dei poveri, aprendo le sue case e i suoi orti ai confratelli. Sorgeva al posto della caserma di San Francesco. V' era inoltre la basilica eretta da Fausta, *(Tavola III)* creduta figlia di Naborre, diventata oggi una cappella aggregata alla basilica di Ambrogio e nella quale si distingue l'antica struttura, per quanto trasformata dal barocco che rispettò a mala pena i musaici dei santi nelle pareti e sulla vôlta, e conservò nel sotterraneo l'altare di pietra colla tomba di Satiro e il pozzo dove i fossori deponevano le salme dei confessori della fede. I primi cristiani non avevano dei morti quel ribrezzo che noi manifestiamo: quelli che spiravano erano per loro i viandanti che li avevano preceduti e dormivano nel sonno della pace (*qui nos precesserunt cum signo fidei, et dormiunt in somno pacis*). *Cimitero* è parola greca che significa dormitorio: intorno alla basilica di Fausta vi era il cimitero o *Poliandro*, che significa « radunanza di molti uomini ».

Oltre a questa chiesa, ne sorgeva un'altra a San Vittore al Corpo, detta basilica di Porzio (il qual Porzio vuolsi fratello di Fausta); ma la chiesa però aveva l'altare dove ora è la porta e questa si apriva dove oggi troviamo il coro; e nell'interno della città, al posto del Duomo, vedevasi la basilica Intramurana eretta sulle rovine di un vecchio tempio di Minerva.

Commisti a queste basiliche vi era ancora il deserto tempio di Giano, del quale fino a pochi anni fa esisteva il ricordo nel nome della via di san Giovanni alle quattro faccie, e si vedevano le statue di poche altre deità; perchè Giove, Venere e Marte rappresentavano in Roma la tradizione patria, a Milano no; quelli erano i numi dei conquistatori che avevano spodestato gli iddii misteriosi dei Galli e le celtiche triadi che si tramandavano a memoria nelle selve sacre, epperò facilmente avevano ceduto il posto al Dio unico dei cristiani.

Fiorivano, in quella vece, le scuole alle quali si provvedevano maestri famosi: e uno di questi fu appunto sant'Agostino venuto qui ad insegnare rettorica; fiorivano i commerci come lo attestano le lapidi che vengono tratto tratto alla luce dopo aver dormito per secoli nel terriccio e fra le fondamenta delle case, e che ci parlano di lavoratori e di trafficanti, i quali avevano qui un importante centro di produzione e di consumo: e la città divideva con Roma l' onore di essere sede dell' imperatore che in Milano si trovava più vicino alle Alpi che doveva vigilare e difendere.

Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi.

Fotot. A. Demarchi

Il poscoro della basilica di Sant' Ambrogio.

Fig. 10 — Sarcofago del tempo di Ambrogio, nella chiesa della Madonna presso san Celso.

PARTE SECONDA

L' UOMO

I.

AMBROGIO — L' ELEZIONE — LA FAMIGLIA.

Nell' anno 374 moriva in Milano il vescovo Aussenzio, alessandrino di nascita, appartenente alla setta ariana. Spettava al popolo e al clero di eleggere il successore; ma invece di usare con libertà di questo diritto, il clero domandò all' imperatore che indicasse la persona a lui più gradita per farne un vescovo. L' imperatore, che non voleva ingerirsi di questioni teologiche e che conosceva le ire frementi fra cattolici e ariani, rispose: « Voi dovete sapere meglio di me chi scegliere; deve essere un uomo degno di insegnare agli altri, non solo colla parola, ma anche colla vita ».

Per una tolleranza che non è certo prova di troppa fede nei dogmi, ma che ritrae l' indole milanese che facilmente trova

gli accomodamenti del fare mezzo per uno, si sceglieva il vescovo una volta fra i cattolici, l'altra fra gli ariani; ma questi ultimi, forti di numero e di aderenze, pretendevano che l'eleggendo fosse ancora uno dei loro.

I milanesi pertanto tenevano ogni giorno riunioni nella piazza centrale dove era la Basilica Intramurana, al posto del Duomo: disputavano, litigavano, ma non venivano a capo di nulla. Una volta stavano per venire alle mani: a sedare il tumulto, fu chiamato il primo magistrato della città.

Prefetto dell' alta Italia era Ambrogio, che col sapere, coll'ingegno e colla mitezza, aveva saputo conciliarsi il rispetto e l'amore di tutti i partiti. Appena Ambrogio, colla dolce eloquenza che lo distingueva, cominciò a parlare, cessarono i rumori; alla sua parola amorevole, che per la via del cuore persuadeva le menti, si disarmarono i furori, ritornò in tutti la ragione; quando ad un tratto un fanciulletto, rompendo il silenzio ch' era seguito alle parole del prefetto, gridò: « Ebbene sii tu vescovo! »

Il popolo rimase un istante sorpreso; ma poi, con quella mirabile intuizione che hanno le masse quando si tratta della loro sorte, proruppe ad una voce:

— Ambrogio vescovo! Ambrogio vescovo!

Quei nostri avi, coll' improvvisa scelta, dimostrarono un senso politico pratico che non sempre conservarono poi, perchè Ambrogio, non essendo neppure battezzato, non era nè cattolico, nè ariano e la sua elezione non significava vittoria o sconfitta d'alcuna delle due parti in lotta.

Ma Ambrogio, più degli altri meravigliato, rifiutava assolutamente l'ufficio e non voleva a nessun patto accettare. Non somigliava agli ambiziosi dei nostri giorni che si fanno avanti non chiesti e domandano gli uffici più gravi senza preparazione di studii e di coscienza.

— Voi mi volete vescovo? disse ai suoi elettori. Ma non sapete che non sono neppur battezzato?

— Tanto meglio, risposero i cittadini. I preti sono in guerra tra loro: tu, che non appartieni a nessuna setta, sei l'uomo imparziale che fa per noi. Ti battezzeremo immergendoti nel fonte e i sacerdoti ti ordineranno prete. L' imperatore darà la sua sanzione alla scelta.

Quel giorno Ambrogio tornò a casa preoccupato. Il suo biografo e segretario Paolino ci narra i sotterfugi immaginati per sottrarsi alla grave responsabilità che lo atterriva. Conscio di tutta la importanza dell'ufficio, pensò di dimostrarsene indegno. Mandò al pretorio a domandare i prigionieri che aspettavano il giudizio. Condotti avanti a lui, ne fece sottoporre uno alla tortura. E al popolo, radunato intorno, diceva:

— Mi avete detto giusto? Orbene: guardate! io sono ingiusto e crudele, perchè faccio soffrire un essere umano.

E il popolo gli rispondeva:

— *Peccatum tuum super nos!* Noi sappiamo che tu sei mite e giusto: il tuo peccato ricada sopra di noi.

In quell'istante balenò alla mente di Ambrogio uno di quei pensieri bizzarri che rivelano l'origine italo-gallica che più tardi doveva caratterizzare la sua potente ironia. Chiamò al suo palazzo tutte le più belle donne e le meno riguardose ch' erano in Milano: e il popolo, che lo aveva eletto, vide per un' intera giornata questo andare e venire delle sacerdotesse di Venere, nello sfarzo della loro bellezza e della loro impudicizia, che entravano fin nelle stanze più intime di Ambrogio; talchè un artista avrebbe potuto fare un quadro sul genere delle tentazioni di sant' Antonio. *Publicas mulieres publice ad se ingredi fecit,* scrive Paolino; ma il popolo infervoravasi vieppiù in volerlo e ripeteva ridendo:

— Tu fai per burla: anche questo tuo peccato ricada su di noi! *Peccatum tuum super nos!* (1)

Nel libro della *Penitenza* scrive egli stesso più tardi d'aver esclamato:

« Non fui allevato nella Chiesa, nè formato dall' infanzia al giogo che mi si impone. Bruscamente mi volete togliere alle cure del pretorio; ed io, avvezzo al clamore degli uscieri, dovrò formarmi al canto dei salmi? No, non sarà mai ».

Finalmente, per sottrarsi all' entusiasmo popolare, sul far della sera fuggì. Col favore delle ombre crepuscolari uscì a cavallo, non veduto, dalla porta Ticinese e si diresse verso Pavia; ma dopo aver vagato tutta la notte (2) si ritrovò al mattino ancor davanti le mura di Milano, presso la porta Romana. Venne riconosciuto, condotto al suo palazzo e custodito come prigioniero, perchè non scappasse più. — « È una violenza! diceva Ambrogio: ed è contraria al diritto. Un decreto imperiale proibisce di eleggere a vescovo un magistrato della città. »

Ma anche quest' ultima speranza gli fu tolta. Valentiniano rispose di esser lieto che il popolo avesse scelto il suo prefetto a vescovo, perchè non conosceva animo più retto di Ambrogio, che paragonava « a una linea inflessibile. »

L' eletto non poteva più rifiutarsi; fu battezzato e otto giorni dopo, ancor vestito della bianca tunica del neofito, venne con-

---

(1) « Contra consuetudinem suam tormenta jussit personis adhiberi. Quod cum faceret, « populus nihilominus acclamabat: Peccatum tuum super nos. Tunc ille turbatus revertens, « domum,.... publicas mulieres publice ad se ingredi fecit, ad hoc tantum, ut visis his, po- « puli intentio revocaretur. At vero populus magis magisque clamabat: Peccatum tuum super « nos. » Così Paolino nella Vita di sant'Ambrogio.

(2) La fantasia popolare inventò che in quella notte Ambrogio si fermò in parecchi luoghi nella provincia di Milano: e cita perfino Corbetta, il grosso borgo vicino al Naviglio, dove la mula rifiutò di andare avanti per quante frustate il fuggitivo le ministrasse.

sacrato sacerdote (7 dicembre 374) e salì la cattedra vescovile. Vuolsi che il seggio di marmo bianco, ingiallito dai secoli, che si trova nel coro della basilica, sia la cattedra usata dal grande vescovo e dai primi suoi successori. Fino a pochi anni fa stette incastrato nel muro, che faceva le veci del dorsale andato smarrito nelle rifabbriche della basilica; e sopra una piccola lapide, in bei caratteri romani, si leggevano i versi,

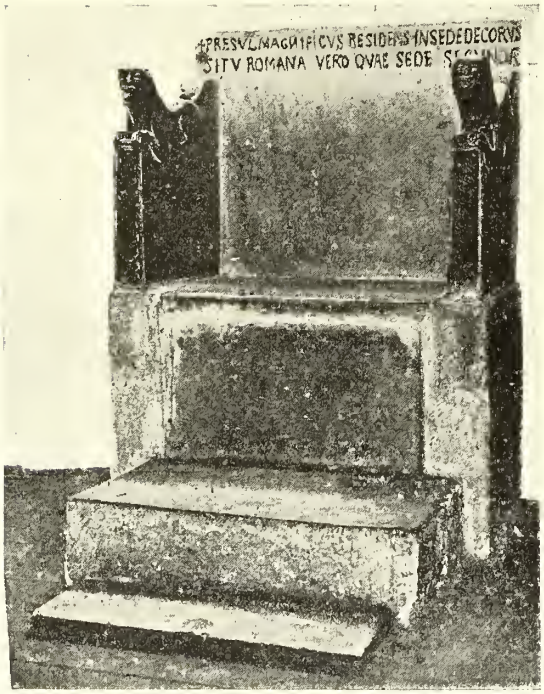


Fig. 11. — La cattedra detta di sant' Ambrogio nella basilica ambrosiana.

PRŒSUL MAGNIFICUS RESIDENS IN SEDE DECORUS
SITU ROMANA VERO QUÆ SEDE SECUNDA,

i quali ci insegnano la importanza e la potenza del vescovo di Milano, residente in questa sede, che, solamente per il luogo, è seconda a quella di Roma.

Sui bracciuoli della cattedra vi sono due piccoli leoni: ed essendo stata scoperta nel 1865, vicino alla cattedra, una grande tavola di marmo, la si adattò come dorsale alla cattedra stessa, aggiungendovi nella parte superiore la lapide colla citata epigrafe.

La vita di Ambrogio è stata scritta dal suo segretario e discepolo Paolino e da lui dedicata a sant'Agostino. Questa breve, ma chiara biografia, densa di fatti, venne tradotta in volgare, fra l'italiano e il milanese, nel secolo XV, ed è uno dei primi libri che siano stati stampati in Milano (1).

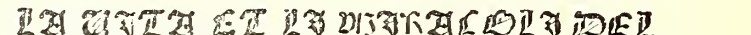
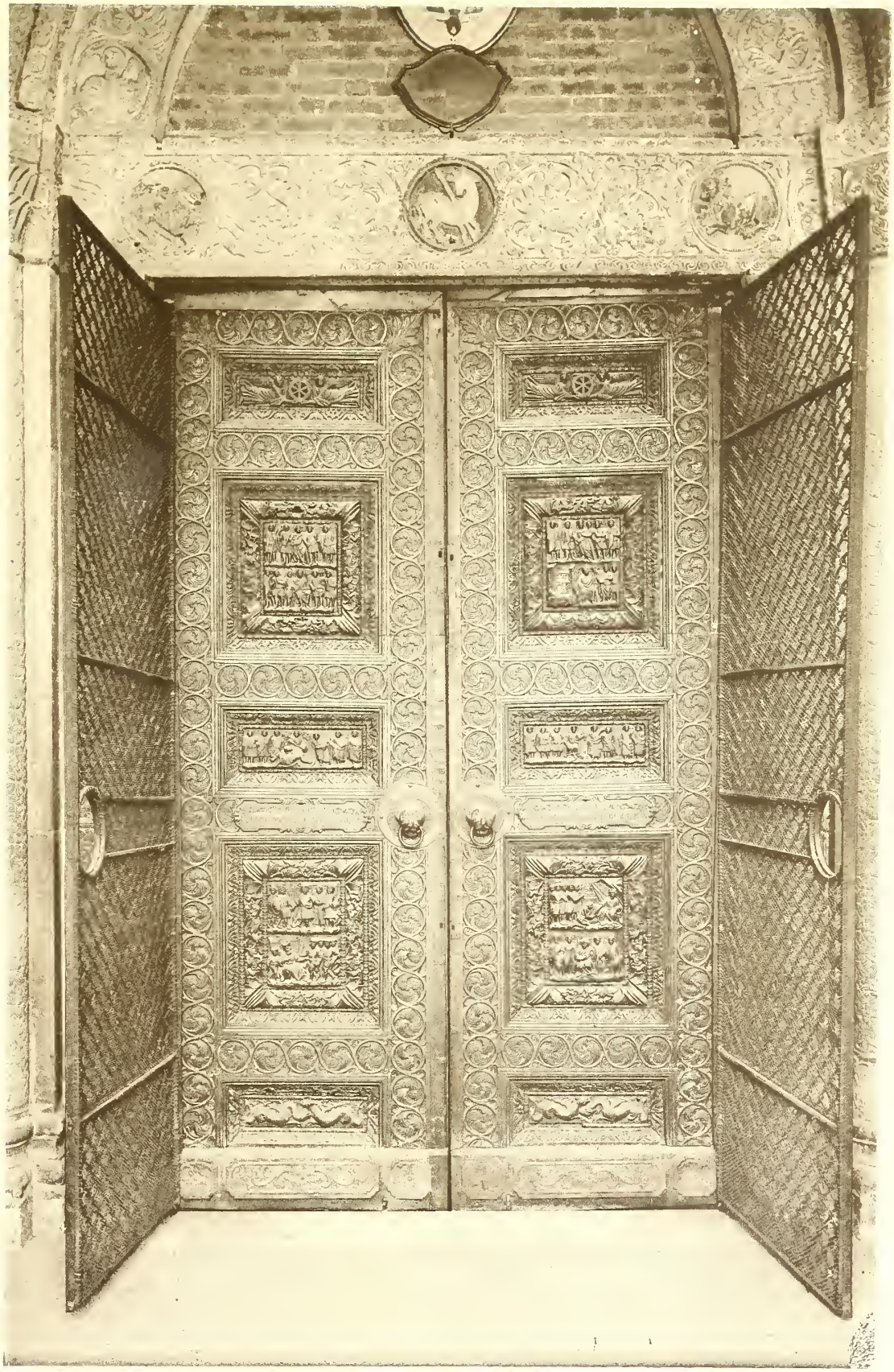


Fig. 12. — Frontispizio della più antica Vita di Sant'Ambrogio stampata nel 1492.

Si conserva nella Biblioteca di Brera un esemplare nitido e bellissimo di questa edizione, intitolata: *La vita et li miracoli del Beatissimo Ambrosio Patrono de li Milanesi;* e in fine: *Impressum mediolani, anno dni Mcccclxxxxii . die xxi . septembris.* È

(1) *Vita Sancti Ambrosii Mediolanensis episcopi, a Paulino ejus notario, ad Beatum Augustinum conscripta.* Una edizione diligente e corretta venne stampata nel 1883, nell'ultimo volume delle Opere complete di sant'Ambrogio.



Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi — Fotot. A. Demarchi

La porta della basilica di Sant' Ambrogio.

originale il frontispizio in lettere majuscole che riproduciamo in fototipia e la figura di Ambrogio, una delle più antiche illustrazioni milanesi: il vescovo brandisce il tradizionale staffile, del quale diremo più avanti.

Per dare un saggio della traduzione, riferiamo qui il principio:

« O venerabile padre Augustino te ne prego che così come Athanasio episcopo et Hieronimo presbitero hano descripti la vita de sancti Paulo ed Antonio et etiam in questo stilo che Severo servo di Dio ha dicto la vita de sancto Martino che così sia descritta la vita del beato Ambrosio episcopo milaneso. Ma mi che non son equali ali menti de tali homini che sono stati sustentaculi de la giesa de Dio, et fonte de eloquentie, così me cognosco non essere equale in parlare. Nientedemanco perché me estemo essere contra la virtù quelo che ti comando et non obedire et quale cose che o inteso de homini dignissimi che sono stati denanze da me et maximamente de la sorela Marcelina, sorela del venerabile Ambrosio, et quelo che ho visto et quelo che o cognosciudo.... (1). »

Fig. 13. — Sant' Ambrogio nella edizione milanese del 1492. *(Biblioteca di Brera).*

Ambrogio era nato a Treviri in Francia, secondo l'opinione dei più, nel 340, da un patrizio romano stato colà mandato prefetto delle Gallie (2).

Ma la data della nascita non è certa. Ambrogio in una sua lettera a Severo asserisce d'avere 53 anni, e scrive di trovarsi

(1) Alla vita di Paolino l'anonimo traduttore aggiunse quattro pagine sulle « indulgentiae zoe perdonanze » concesse a chi visitava la basilica ambrosiana. Queste pagine cominciano: « Al se trova in li antiqui registri de li santissimi papa roāni che chi visita la giesa del beatissimo patrono Ambrosio confesso et contricto a la perdonanza de tuti li soy peccati. In la giesa ghe el corpo del prefato beato Ambrosio, ancora li corpi de sancto protasio et gervasio et di sancta Marcellina vergine sorella d' Sancto Ambrosio et el corpo de sancto Satiro che se dice vulgarmente Sancto Sceptri. »

(2) La prefettura delle Gallie abbracciava la Gran Bretagna, la Spagna e la Gallia, propriamente detta, fino al Reno. Il palazzo degli Ambrosi in Roma sorgeva tra il Campidoglio, il portico di Ottavia e il teatro di Marcello; e al suo posto fu edificata più tardi la chiesa di Santo Ambrogio in Maxima.

Vi sono scrittori che suppongono Ambrogio nato in Arles, altri in Lione; ma la maggior parte opina per Treviri.

in mezzo alle sollevazioni barbariche e alle tempeste delle guerre. Ma questa lettera quando la scrisse? Il Baronio opina che fosse nel 387, quando ferveva la guerra contro il tiranno Massimo; e in questo caso Ambrogio avrebbe dovuto nascere nel 333. I Benedettini ritengono che si tratti della guerra contro il tiranno Eugenio, per fuggire la quale Ambrogio abbandonò Milano e andò esule volontario per l'Italia. Le parole del vescovo *in medio versamur omnium molestiarum* ci fanno credere che la lettera sia stata scritta appunto nel tempo di Eugenio, nel 393 o 394, e quindi dovrebbe ritenersi che sia nato, come dicemmo, nel 340.

Nella famiglia, che aveva avuto parecchi consoli, si conservava, con pietosa ammirazione, il ricordo di una parente eroica, la cristiana Sotere, che aveva sopportato coraggiosamente il martirio nel 304 durante le persecuzioni di Diocleziano, e questo ricordo rendeva più cara la nuova fede. Ambrogio era il minore dei figliuoli; la sorella Marcellina contava dieci o dodici anni più di lui, e Satiro appena due o tre. I genitori avevano fatto battezzare solamente la prima; gli altri, secondo l'usanza, educarono alla dottrina cristiana, lasciandoli liberi di ricevere o no il battesimo, secondo la loro volontà. Non v'è biografia di Ambrogio che dimentichi di citare il racconto delle api, riferito da Paolino. Secondo questi, gli industri insetti un giorno calarono sul viso di Ambrogio bambino che giaceva in culla nel cortile del palazzo di Treviri e gli entrarono nella bocca semiaperta. « La nutrice (prosegue Paolino) accorse per scacciarli, ma il padre che passeggiava poco discosto colla consorte e sua figlia Marcellina, non volle che si disturbasse il prodigio. Poco dopo le api si sollevarono su nel cielo e si perdettero di vista. Il padre, ciò vedendo, stupito esclamò: « Questo figlio sarà qualcosa di grande. » Questo racconto, riferito da Paolino, devesi ritenere un effetto della venerazione che avevano i contemporanei per Ambrogio e inventato dal popolo spontaneamente, sia perchè duravano vive le superstizioni pagane che facevano credere ai presagi degli animali, sia perchè era una imagine dei poeti biblici che scrivevano « gli eccellenti discorsi essere un raggio di miele ». Anche per Platone era stato favoleggiato un consimile prodigio, e Cicerone e Valerio Massimo lo giudidicarono come una divinazione della dolcezza de' suoi discorsi. Lo stesso Paolino aggiunge che quello sciame d'api era l'imagine degli scritti del vescovo che elevavano gli animi dei credenti agli alti cieli.

La famiglia degli Ambrosii tornò a Roma quando il futuro vescovo era ancora fanciullo; Marcellina, nella festa del Natale del 353 o 354, pronunciò i voti di castità, perchè rifuggiva dalle pompe di una società in isfacelo, e viveva appartata nella casa paterna insieme ad alcune compagne. Intanto Ambrogio e Satiro

frequentavano le scuole; i due fratelli si assomigliavano moltissimo di persona e d'animo, talchè Ambrogio soleva dire che pareva loro « d'esistere l'uno nell'altro. » Entrambi s'esercitavano nella poesia e nell' eloquenza, negli scrittori dell' aurea latinità e nei greci; e il Villemain aggiunge che dalle opere di Ambrogio appare com'egli avesse fatto sua delizia Tito Livio, Virgilio, Cicerone e Seneca, perchè i riflessi di quelli appaiono nel suo stile. (1)

In Roma contrasse le amicizie, che continuò nella vita, col giovinetto Prisco citato più volte nelle sue lettere, e con Simpliciano, il sacerdote cristiano che doveva diventare il suo successore nell' episcopato di Milano; frequentava la casa di Petronio Probo, prefetto del pretorio, marito di Anicia, nella quale incontrò Paolino da Nola, il dalmata san Gerolamo, Simmaco, ed altri giovani che dovevano diventare uomini celebri.

Finalmente nell'anno 373 fu mandato consolare dell'Insubria, Emilia e Liguria. Quel che accadde allora, lo narrammo di già.

II.

LA MISSIONE DI AMBROGIO — I SUOI RITRATTI LE MISSIONI POLITICHE — LA DEA VITTORIA.

Qui comincia l'opera meravigliosa del vescovo Ambrogio (2).

Egli credeva di poter salvare l' impero rinnovando i costumi. I barbari, prima di scendere quali conquistatori, avevano imparato a dominare sulle fiacche famiglie imperiali e sulle spaurite torme dei cortigiani, perchè coi Goti e con altri barbari si riempivano le schiere diradate degli eserciti e ad essi si domandavano i generali. (3) Era necessario frenare

(1) *Sant' Ambrogio arcivescovo di Milano*, del signor di Villemain (Milano 1853).

(2) Ambrogio fu *vescovo* e non *arcivescovo*, perchè questo titolo fu usato molto più tardi. Il primo, cui trovasi dato, è Tomaso, arcivescovo nel 777, in un istromento col quale, fondandosi un ospedale, lo si pone sotto l'autorità della chiesa di sant' Ambrogio *in qua Thomas sanctissimus dominus archiepiscopus, ecc.*

(3) Nel secolo XV anche le repubbliche italiane assoldarono le compagnie di ventura e caddero preda di tirannelli i quali spensero le libere idealità dei cittadini e lo spirito di sagrifizio preparando la dominazione straniera, proprio come le compagnie mercenarie dei barbari apersero l'Italia alle invasioni. La storia ripete i suoi insegnamenti sempre invano.

la baldanza di questi mercenari e nello stesso tempo limitare il dispotismo imperiale. A Milano il solo nome dell' imperatore Valentiniano inspirava un muto terrore, per gli eccessi che in suo nome si commettevano. Gl'imperatori erano detti *divini;* e i sudditi si prostravano, colla faccia per terra, alla soglia del *sacro palazzo* della loro *Eternità.* Era tanta la paura degli imperatori d'essere uccisi, che esigevano quel titolo d'*Eternità*, quasi schermo contro la fortuna, quasi augurio della vita minacciata, allo stesso modo che i sovrani vogliono oggi quello d' *inviolabile.*

Nè l'ordine civile era migliore: nonostante le mitigazioni portate alla legge dall' editto del pretore, il fanciullo rimaneva sempre sotto l' arbitrio del padre, la donna sotto il giogo ed anche sotto il capriccio del marito, la schiavitù costituiva la base del consorzio umano, la guerra divampava più feroce ai confini, e l' anfiteatro non aveva rimesso una sola delle sue voluttà sanguinarie.

Uno dei primi atti di Ambrogio fu di andare da Valentiniano a domandargli conto delle violenze dei suoi satelliti, e delle sue. Stupì l'imperatore all' inusitato linguaggio; ma fosse il rispetto, che Ambrogio imponeva, fosse il timore della sua grande popolarità, cedette alle giuste parole e frenò gli eccessi ai quali si abbandonava. E il popolo, sollevato da molte angherie, diceva: « Abbiamo avuto ragione di aver scelto Ambrogio a nostro vescovo! »

Valentiniano I morì, lasciando il trono a Graziano, che aveva diciassette anni, e a Valentiniano II, bambino di quattro anni, sotto la tutela della madre Giustina. Intanto i Goti, cacciati dalle loro pianure dalle orde degli Unni, che dovevano un secolo più tardi distruggere Milano, si erano rovesciati sulle terre dell' impero, accolti sulle prime quali amici. Ma ben presto si comportarono come conquistatori, saccheggiando e distruggendo quante città e villaggi trovavano sui loro passi. L' imperatore si armò troppo tardi per respingerli; Ambrogio eccitava lo stesso Graziano a difendere la patria minacciata; ma i suoi generali furono sconfitti ad Adrianopoli e l'Italia spaventata non fidava più che nella difesa delle Alpi, le cui gole erano state asserragliate con tronchi d' alberi. Le provincie erano desolate dalla guerra e dalla peste: Milano, sede imperiale, giaceva immersa nel lutto, perchè molti cittadini erano stati fatti prigionieri dai Goti.

Fig. 14. — L'imperatore Graziano (da una medaglia d' oro).

Che fa Ambrogio? La sua chiesa possedeva molti vasi d'oro e di metalli preziosi, doni di principi e di popoli. Ambrogio li prende, li spezza, li fa ridurre in verghe d'oro e si reca al campo nemico per riscattare i prigionieri. Pochi giorni

dopo, torna a Milano colla schiera dei liberati. Lo si crederebbe? Vi furono i nemici ariani che lo accusarono di aver spogliato la chiesa del suo denaro.

Ma Ambrogio non si perdette d'animo: radunò il popolo e s'appellò al suo giudizio. « Se la chiesa ha oro, disse, non è per conservarlo, ma per dispensarlo e soccorrere i bisognosi. Il Signore ci direbbe: Perchè hai lasciato morir di fame tanti poveri? Avevi pure con che soccorrerli. Perchè si son tratte prigioni e messe a morte dai nemici tante persone, nè le hai riscattate? Era meglio conservare i vivi, che non i vasi di metallo!... Questo che li liberò è l'oro veramente utile.... Questa schiera di prigionieri liberati è più bella che una lunga fila di vasi. »

Una folla grandissima accorreva sempre ad udirlo, perchè la sua eloquenza persuasiva toccava i cuori e leniva i dolori. « I suoi discorsi facevan piangere gli uditori » dissero di lui i contemporanei; nè maggior elogio può farsi ad un oratore. A lui rivolgevansi i deboli e gli afflitti, perchè era il difensore naturale di tutti. Nelle udienze giudicava le cause particolari; ed era esempio d'indulgenza per quelli che ricorrevano a lui con sincerità d'animo, di severa giustizia per gli avari e i prepotenti.

Tutti potevano liberamente entrare da lui; alla sua parola finivano le contese. Viveva co' suoi chierici, fra i quali si ricordano Casto e Polimio, e aveva per segretario Paolino, che più tardi ne scrisse la biografia. Il fratello Satiro abbandonò la magistratura per divenire l'amministratore dei beni del vescovo, il quale rimase libero d'ogni cura materiale.

Di tratto in tratto Ambrogio abbandonava la città e si ritirava, si nascondeva quasi, in una casetta posta in mezzo a un bosco, attraversato da un fiumicello, a meditare, a studiare e a scrivere. Casa e bosco disparvero, ma rimase il nome al luogo che oggi si chiama *Sant'Ambrogio ad Nemus*.

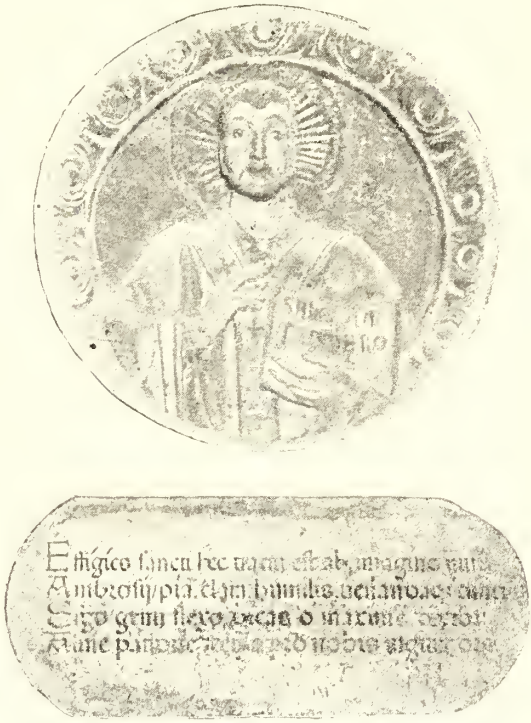


Fig. 15. — Bassorilievo raffigurante Ambrogio.

I tratti caratteristici del suo viso ci furono conservati in un antichissimo basso rilievo in cotto, (non in marmo come credevasi), dipinto secondo l'uso, che vuolsi eseguito nel secolo

XI e che trovasi sulla parete della navata destra, appena entrati nella basilica di sant'Ambrogio. È di aspetto nobile e sereno, coi capelli brevi e col mento ornato di corta barba; indossa gli abiti pontificali e mentre innalza la destra in atto di benedire, nella sinistra tiene un libro aperto sul quale leggesi: *Sanctus Ambrosius.* Non ha mitra, che si cominciò ad usare più tardi; ma però sul petto gli discende il pallio che alcuni credono si cominciasse a portare solo nel secolo VI. Sotto a questo ritratto si leggono, in caratteri del secolo XI, i seguenti versi:

EFFIGIES SANCTI HAEC TRACTA EST AB IMAGINE VIVI
AMBROSII, PIA, CLARA, HUMILIS VENERANDAQUE CUNCTIS.
ERGO GENU FLEXO DICAS: O MAXIME DOCTOR,
ALME PATRONE, DEUM PRO NOBIS JUGITER ORA.

Cioè: « Questa effigie del santo è tratta dall'imagine del vivo Ambrogio, pia, nobile, modesta e veneranda per tutti. Epperò tu genuflesso dirai: O massimo dottore, almo patrono, assiduamente prega Dio per noi. » Il Petrarca, nella dimora che fece in Milano, esprimeva il suo entusiasmo per Ambrogio e per questa imagine, scrivendo: « Non si può dire quanta sia l'autorità di quella fronte, quanta la maestà dei sopracigli, la serenità degli occhi: manca solo la voce perchè tu abbi davanti il vivo Ambrogio. »

Fig. 16. — Ritratto di Ambrogio sopra un pilastro della Basilica ambrosiana a sinistra entrando.

Un altro ritratto di Ambrogio si vede nel musaico della basilica Fausta: e finalmente un terzo fu scoperto sopra un pilastro della sua chiesa, dipinto forse nel secolo XI: in questo porta la mitra e il pastorale.

Intanto nuovi guai si apprestavano all'impero. Il generale Massimo, che capitanava l'esercito della Gran Bretagna, si ribellò e si fece proclamare imperatore d'Occidente. Graziano mosse contro di lui, ma i soldati gli si rivoltarono e l'uccisero. Chi poteva impedire a Massimo, che si era già fatto riconoscere dalle Gallie, di passare le Alpi e scendere in Italia?

Ambrogio. — L'imperatrice Giustina era accorsa a lui, mettendo sotto la sua tutela il fanciullo Valentiniano II e pregandolo di recarsi ambasciatore presso

l'usurpatore, perchè si accontentasse delle sue conquiste e non si avanzasse più oltre. Il vescovo, sebbene la stagione fosse rigida, si recò a Treviri presso Massimo. Tre mesi durarono i negoziati; ma la fermezza di lui trattenne l'usurpatore ai confini.

Fig. 17. - Ritratto di Ambrogio nel musaico della basilica di Fausta.

Il paganesimo credette che lo sfacelo dell'impero fosse propizia occasione per risorgere, e i retori approfittarono di tante sventure per far credere al popolo romano che i trionfi dei barbari, le ribellioni militari e le carestie fossero rappresaglie degli dei spossessati delle are e dei templi. Aurelio Simmaco, prefetto di Roma, pontefice e senatore, uno scettico eloquente che sapeva benissimo esser morti Giove, Venere e Vesta, ma che stimava l'antico culto fosse il fondamento dei destini di Roma, si fece forte di quel malcontento per chiedere, in una eloquente supplica, che venisse ripristinato in Roma il culto della Vittoria e nel Senato si ricollocasse la statua dell'antica dea. « Chi è, diceva egli, chi è mai tanto amico dei barbari da non chiedere l'ara della Vittoria? »

E aggiungeva: « La cagione prima è avvolta fra le nubi; e in qual modo possiamo conoscere noi gli Iddii, se non è per la storia e per la tradizione degli avi? Mi sembra che Roma sia davanti a voi, o principe, e vi dica: O Padre della patria, rispettate la mia vecchiezza. Lasciatemi vivere secondo i miei desiderii. Questo fu il culto che pose il mondo sotto la mia legge. Questo il culto che ha respinto Annibale dalle mie mura, i Galli dal Campidoglio. Io domando la pace per gli Dei della patria e che il tesoro del principe si accresca colle spoglie del nemico, non con quelle dei pontefici. »

Fig 18. - *La Vittoria* statuetta romana.

Due anni durò la disputa. Il papa Damaso si era accontentato di protestare e mandare ad Ambrogio la dichiarazione timida della minoranza cristiana del Senato. Ma Ambrogio, non contentandosi della semplice parte di incaricato di presentar la protesta, oppose una eloquente risposta, meno artificiosa, ma

più evidente e generosa. « Che cosa è la vittoria? domanda il vescovo. Un essere astratto o al più una forza umana e terrena, non una dea del cielo. Dea grande per vero, che c'è o non c'è, secondo il numero dei soldati e la sorte delle battaglie! »

Egli pure fa parlare Roma e le presta questi accenti. « Perchè mi insanguinate ogni dì collo sterile sacrifizio di tante pecore? Non è nelle fibre palpitanti delle vittime, ma nel valor guerriero che sta il segreto della vittoria. Con questo ho conquistato il mondo: colle armi Camillo precipitò dalla rupe Tarpea i Galli, e tolse loro le insegne piantate sul Campidoglio. Il valore salvò le mura che una vana religione non aveva potuto difendere..... Ho in orrore gli Dei adorati da Nerone! »

Quanto al grido di Simmaco invocante pietà per i pontefici del paganesimo che venivano spogliati dei loro averi, Ambrogio osserva giustamente che quei sacerdoti si lamentano delle perdite toccate, mentre i cristiani si gloriano del sangue versato. « Per noi, esclamava, il soffrire è gioia, per essi è supplizio. Noi nascemmo tra le ingiurie, la miseria, la mannaia; e per essi tutto è perduto, se le loro cerimonie non sono assicurate da laute rendite. E ditemi quanti prigionieri riscattarono le rendite dei vostri templi; quanto cibo distribuirono agli affamati; quanti soccorsi mandarono ai proscritti. Presso di noi, i beni della Chiesa sono il tesoro del povero. »

Poi, combattendo il desiderio di guerra che trae seco infinite calamità, egli con coraggio sottrae l'idea religiosa alla potestà degli imperatori e abbassa questi al livello dei loro sudditi, ricordando l'eguaglianza della natura. « Voi dagli imperatori chiedete pace ai vostri Dei: noi da Cristo invochiamo pace agli imperatori! »

Valentiniano, davanti al quale furono lette le due orazioni, diede ragione ad Ambrogio: si conservò il simulacro della Vittoria in Senato, ma senza onori di culto. (1) Però la dea del trionfo brutale, in questi mille cinquecento anni dopochè è morto Ambrogio, non cessò d' aver sanguinario omaggio da re e da popoli.

Appena finita questa lotta, Ambrogio ne dovette sostenere un'altra contro gli ariani, perchè Giustina, madre dell' imperatore, li favoriva per avversione contro Ambrogio, dal quale aveva ricevuto tanti benefici, ma di cui temeva la potenza che ogni giorno aumentava nel popolo.

---

(1) L' ironia epigrammatica non mancò, come avviene, al soccombente: e un poeta di quel tempo scrisse contro Simmaco: « La Vittoria fu una dea molto cieca o molto ignota, perchè abbandonò il suo difensore per favorire il suo nemico ».

CAPITOLO III.

LA LOTTA CONTRO GLI ARIANI — LE TRADIZIONI POPOLARI ERRONEE — LO STAFFILE DI SANT'AMBROGIO — IL GONFALONE STORICO.

I milanesi che son cresciuti nelle famiglie dove si conservano le tradizioni, hanno udito raccontare le gesta guerriere di sant' Ambrogio, e ricordano il Malcantone, santo Stefano in Broglio, san Tomaso in terra mala o amara, san Nazaro Pietrasanta e santa Maria Beltrade (1), siccome i luoghi che a suo tempo furono testimoni di grandi e sanguinose battaglie fra ariani e cattolici. E non mancano perfino nelle chiese i documenti che, coll'autorità del luogo e della vetustà, ti persuadano a crederle.

Invece sant'Ambrogio non alzò mai la mano contro un nemico; combattè gli ariani è vero, ma colla parola, e li vinse colla persuasione e coll'amore. — Egli diceva: « Le armi di che Dio mi vesti sono la preghiera, la misericordia e il digiuno. » Gli ariani, nell'anno 385, volevano che Ambrogio si accontentasse della basilica intramurana e cedesse loro l'extramurana o Porziana (ora san Vittore al Corpo). Ambrogio rifiutò di cederla, rispondendo a Valentiniano: « Sebbene imperatore, non avete diritto di violare la casa d'un semplice privato; pensate di poter violare quella di Dio? »

Gli ariani fecero domandare allora la basilica Nuova o intramurana, che era la più grande; nuovo rifiuto di Ambrogio. Egli vi radunò, per celebrare i riti della settimana santa, i suoi fedeli; e intanto seppe che gli ariani si erano impadroniti della Porziana. Il popolo si commosse: l'imperatrice Giustina fece imporre tasse gravose sui mercanti per castigarli di sostenere Ambrogio: si gettarono in carcere quelli che non potevano pagare e la città fu contristata da angherie d'ogni sorta. Nel mercoledì santo Ambrogio si reca egli stesso nella basilica Porziana e l'occupa: in quel mentre ode che i soldati imperiali circondano la basilica Nuova, e, poco dopo, altri soldati la Porziana.

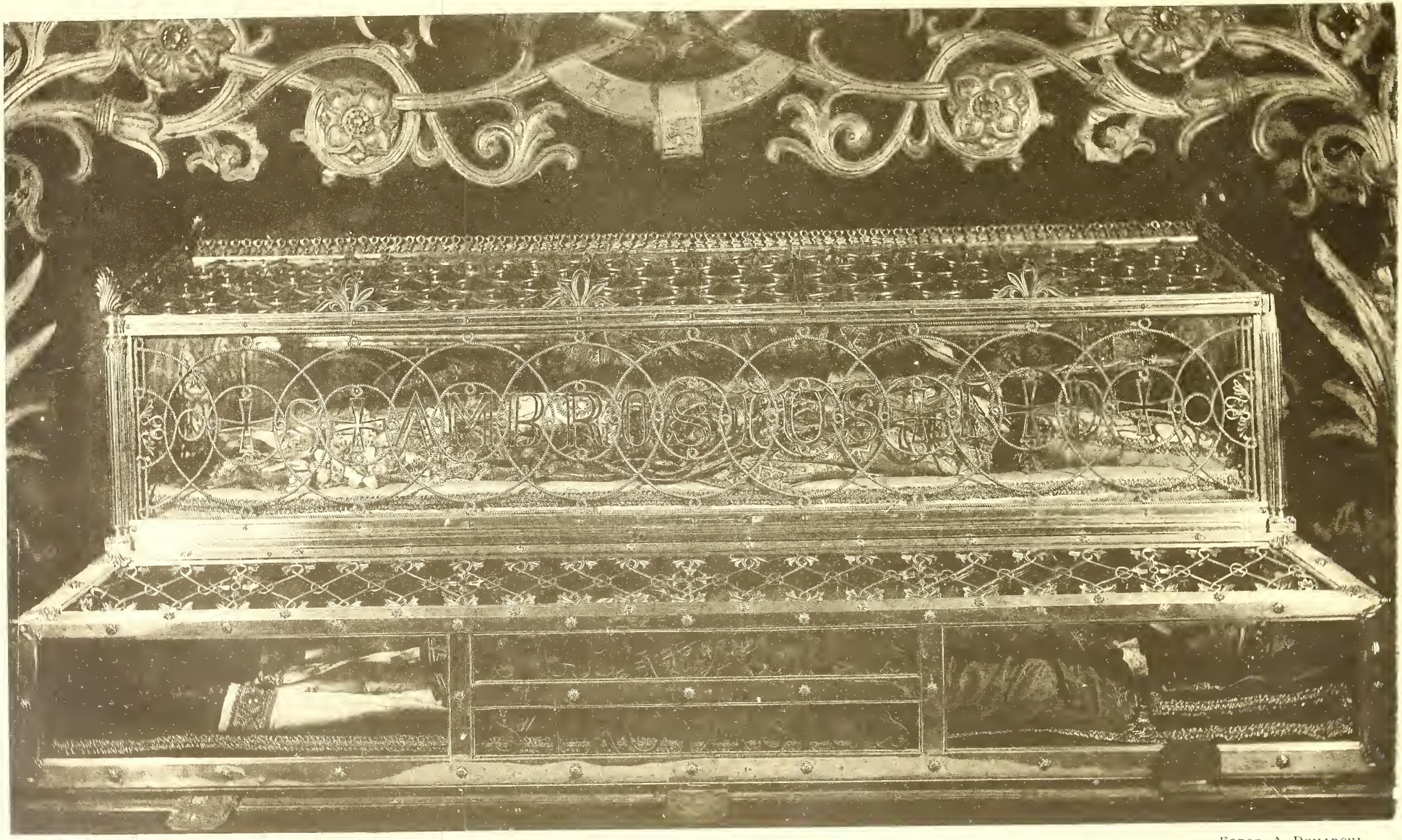
(1) Gli etimologisti d'una volta (e non lo diciamo per scusare quelli d'adesso) facevan derivare *Beltrade* da quest'esclamazione che mettevano in bocca a sant'Ambrogio, come fosse un cacciatore: « Che bel tirare! »

Il popolo vieppiù si infervorava nella resistenza passiva; e la Corte, intimorita, (sopratutto per il contegno dei soldati che, faceva esclamare a Valentiniano: « se Ambrogio lo volesse, costoro mi darebbero nelle sue mani ») dovette ritirare gli armati e abbandonare a loro stessi gli ariani.

Ma l'anno seguente, 386, Giustina, che si era circondata di soldati goti, i quali erano ariani, tornò alla carica. Fece stendere da Aussenzio, vescovo ariano, un decreto che l'imperatore firmò. Secondo questo i vescovi dovevano aderire alla formola del concilio di Rimini che era ariano, sotto pene gravissime, fin della vita. Ma Ambrogio non era tale da cedere. Invitato a partirsene da Milano, rifiutò; e la stessa risposta diede quando lo si invitò a cedere le basiliche. Si chiuse nella Nuova insieme al popolo; per tenerlo unito compose gli inni, alcuni dei quali si cantano ancora; e i soldati che assediavano la chiesa rimanevano meravigliati udendo le melodie gravi e solenni che echeggiavano di e notte sotto le vôlte del tempio, e dicevano che Ambrogio aveva trovato il mezzo di ammaliare il popolo cogli incantesimi della musica. Finalmente Giustina si persuase che Ambrogio non avrebbe ceduto e vedendo che gli stessi assedianti, a poco a poco, passavano dalla parte di lui, fece ritirare le truppe e lasciò Ambrogio col suo popolo in pace.

Queste furono le sole pacifiche battaglie combattute da Ambrogio. Sono quindi falsi i sassi che nella chiesetta (oggi distrutta) di san Nazaro Pietrasanta si trovavano a perpetuare l'errore con antiche e con moderne iscrizioni. Quivi si vedeva un pezzo di colonna di marmo africano, foggiato nella parte superiore a vaso d'acqua benedetta, e lì vicino due pietre. Dicevasi che, appoggiato a quel tronco di colonna, sant'Ambrogio avesse pregato prima di dar battaglia, ed all' esclamazione: « *Deus in adjutorum meum intende* » fossero comparsi i santi Gervaso e Protaso, che insieme a molti angeli aiutarono i cattolici a far macello degli ariani. Altri assicurano invece che sopra quella pietra sant'Ambrogio avesse posto il piede per montare bravamente a cavallo e caricare i nemici collo staffile, presso a poco come faceva Murat che caricava gli squadroni tedeschi collo scudiscio.

Il Morigia scrive che si chiama *in pietrasanta* per una lastra di marmo dove furono scolpite le parole: *Deus in adjutorum meum intende*. Questa pietra, alla quale erano attaccate molte indulgenze da papi e da cardinali, ebbe l'onore di una cappelletta eretta in mezzo alla via dei Meravigli; ma nel 1549 Ferrante Gonzaga, governatore spagnuolo, la fece atterrare per sgombrare la via. Si leggeva inoltre nella chiesa una lapide fatta a forma di croce, che pretendevasi dei tempi del vescovo, sulla quale, invece che sulla colonna, volevasi avesse pregato Ambrogio prima di dar battaglia. Nell'iscrizione di quella lapide sant'Ambrogio renderebbe



Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi.

Fotot. A. Demarchi.

L'arca colle reliquie di sant' Ambrogio e dei santi Gervaso e Protaso.

pubblica testimonianza d'onore alla famiglia Pietrasanta che l'avrebbe aiutato a vincere gli ariani. Oltre i caratteri dell'iscrizione che mostrano chiaro come la lapide appartiene ad un secolo posteriore, si deve osservare che i cognomi non s'introdussero che dopo il 900: basta ciò per dimostrare l'impossibilità dell'esistenza della famiglia Pietrasanta al tempo di Ambrogio e la falsità dell'epigrafe.

E lo staffile di sant' Ambrogio? Il vescovo adoperò mai quel flagello col quale viene rappresentato sulle monete, nelle pitture, nelle statue? Un tempo era articolo di fede che Ambrogio l'avesse menato a tondo sugli ariani; poi fu ammesso del pari come indiscutibile che non si sia mai ritratto il vescovo colla sferza prima della battaglia di Parabiago avvenuta nel 1338, quando i Milanesi credettero vedere apparire fra le nubi Ambrogio a cavallo, armato di staffile, a combattere in favore di Luchino Visconti contro i predoni di Lodrisio. Ma la critica deve ristabilire la verità; e questa scaturisce facilmente, sol che invece di copiare quello che sta scritto sui libri, si cerchino i documenti. Che Ambrogio non abbia mai combattuto materialmente, è fuor di discussione; le sue armi furono le preghiere e le lagrime, furono l'autorità morale che aveva su tutto il popolo e mercè la quale poteva contrattare cogli imperatori. Ma anche prima del 1338 fu rappresentato collo staffile, e lo si vedeva in tal modo sulla porta della chiesa di San Marco, anteriore di due secoli a quella battaglia; lo si vede tuttora nell'alto della Loggia degli Osii, anteriore di vent' anni; nel Tesoro del Duomo si conservava, al dire del Puricelli, un antico flagello che dicevasi di sant' Ambrogio, molto antico, e il Beroldo, scrittore che fiorì circa il 1140 e fu custode della chiesa maggiore di Milano, dice che il maestro della Scuola di sant'Ambrogio (così chiamavansi i vecchioni) vestito col piviale, portava lo staffile in pubblica, solenne processione. Che devesi dunque concludere? Che Ambrogio non usò mai lo staffile; che in tempi a lui vicini però venne rappresentato collo staffile che era il simbolo materiale dell'opera sua contro gli ariani e i prepotenti di ogni razza, dei quali fu il vero flagello; che prima della battaglia di Parabiago lo si rappresentava talora collo staffile, talora senza staffile, ma dopo quel fatto, tornando utile agli astuti Visconti di vantare la protezione del santo popolare, si comandò lo si effigiasse sempre colla sferza, punitrice di quelli che avevano attentato al dominio della potente famiglia (1).

(1) Veggansi su questo argomento il Lattuada, il Giulini e il Puricelli il quale opina avere lo stesso san Simpliciano, che successe nel vescovado ad Ambrogio, voluto riassumere col simbolo della sferza l'opera del vescovo: si legga una critica dell'opera del Lattuada, intitolata *Due dialoghi d'Ilrenia Anacoringio*, stampata nel 1738, e finalmente la dissertazione riassuntiva dello *Staffile di sant'Ambrogio* di Paolo Rotta.

Tanta è la potenza dell'errore sopra la verità, che nel gigantesco gonfalone storico di Milano, passato oggidì ai riposi

Fig. 19. — Il gonfalone di sant' Ambrogio *(Museo Civico di Milano).*

del Museo civico, si vede Ambrogio collo staffile sollevato in aria, come se avesse finito appena allora di menarlo sulle spalle dei due soldati, caduti ai suoi piedi.

Il pensiero di questo stendardo sorse in mente a Filippo Candiani, uno dei deputati di Santa Maria Podone, che nel 1546 raccolse dai paratici ed abati dei mestieri, cioè da osti, mercanti di vino, pastai, pollaiuoli, fruttivendoli, beccai e mercanti d'ogni genere, una certa somma e s'intese col ricamatore Delfinoni per l'esecuzione dell'opera. Ma proprio in quel tempo la peste desolò Milano e, davanti allo sgomento generale, fu dimessa ogni idea dello stendardo.

Dieciasette anni più tardi il vicario e i dodici di Provvigione fecero risorgere la proposta: il pittore Urbino da Crema preparò un disegno; i padri di san Pietro Celestino eseguirono otto quadri colle gesta di Ambrogio per adornare le due faccie dello stendardo: e nell'11 luglio 1565 i rappresentanti della città fecero contratto notarile coi ricamatori Scipione Delfinoni e Camillo Pusterla per il lavoro generale (1). Nel giorno di Pentecoste del 1566 fu portato per la prima volta questo stendardo in processione e tutti meravigliarono della bellezza del lavoro e delle straordinarie sue dimensioni. Misura braccia milanesi 8 e oncie 9, pari a metri 5,25 di altezza e braccia 6 di lunghezza, cioè metri 3,60. Lo portavano i facchini della corporazione detta alla Balla dal luogo dove si radunavano: erano vestiti d'un camiciotto bianco; ma nel 1842 si diede loro una toga bianca e rossa che dava ad essi l'aspetto di altrettanti consoli romani; e così camuffati li vedemmo sudare sotto il peso dello stendardo, fino a trent'anni fa, nelle processioni di Santa Croce e del *Corpus Domini* (2).

18,90

Il gonfalone è doppio, cioè uguale d'ambo le faccie. Rappresenta Ambrogio sotto un arco trionfale: nel fondo un tempio ideale spicca sopra un cielo stellato. Ai piedi giacciono due guerrieri sgomenti, vestiti alla romana. Nei quattro quadri si vede Ambrogio in culla colle famose api che gli entrano in bocca; nel secondo il vescovo che ferma Teodosio sul limitare della basilica; nel terzo il vescovo a Sirmio, ove s'era recato a predi-

(1) Ai ricamatori furono dati 800 scudi d'oro, pari a lire milanesi 4720 (italiane L. 3146), ma il Comune provvide tutto il materiale, la seta, l'oro, l'argento, le perle, le granate e alcune pietre di vario colore, incastrate nel ricamo. Un pittore De Meda colorì le carni delle figure; e tutt'insieme lo stendardo costò lire milanesi 20187 pari ad italiane 13458. Questo si rileva dal conto del cassiere, don Erasmo D'Adda.

Fu restaurato parecchie volte: nel 1624 dal ricamatore Bravino e dal pittore Cerano, nel 1646, nel 1717, nel 1754 e nel 1774; nel 1874 subì un altro restauro, fatto per opera delle Figlie della Carità a San Michele alla Chiusa e dal ricamatore Castagnoli Francesco. Quest'ultimo restauro provocò polemiche sui giornali, perchè temevasi che il lavoro moderno guastasse la parte antica. Ma fortunatamente non fu così.

Si calcola che con tutti i restauri lo stendardo costì lire milanesi 70339 (it. lire 46892,66).

Il primo ricamatore, Scipione Delfinoni, era famosissimo in Milano nel secolo XV, mentre pure qui fiorivano in quest'arte Margherita Barza, Veronica Sala, Caterina Lanca Cantona, i fratelli Magrera ed altri. Il Delfinoni, dopo questo stendardo, eseguì per il re Filippo di Spagna due tappezzerie raffiguranti una caccia di fiere ed una festa di satiri e centauri.

(2) Vedi *Milano che sfugge* di Carlo Romussi, edito dal Rechiedei e dall'Aliprandi in Milano.

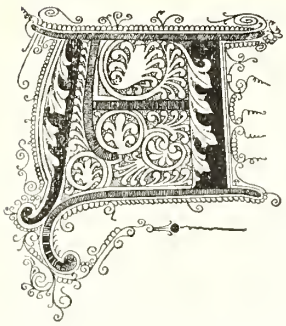
care contro gli Ariani, che stigmatizza una donna che l'aveva preso per le vesti per farlo cadere dalla cattedra e suscitargli contro le beffe; e nel quarto Frigitilde, regina dei Marcomanni, che manda ambasciatori ad Ambrogio pregandolo di scrivergli le istruzioni della fede.

Nell'alto dell'arco si vedono, in due medaglioni, i busti dei santi Gervaso e Protaso, e due Fame dar fiato alle trombe, ergentisi fra barocchi cartocci.

Nella parte inferiore sono ricamati sette stemmi: nel mezzo la croce rossa in campo bianco della città; da una parte il leone nero su bianco di porta Orientale (ora Venezia), lo scudo rosso di porta Romana, il bianco e rosso di porta Vercellina (ora Magenta), il bianco e nero di porta Nuova, il tavolo rosso di porta Ticinese e lo scacco bianco e rosso di porta Comasina (ora Garibaldi).

IV.

AMBROGIO POETA — IL CANTO AMBROSIANO — L'INNO DELL'AURORA — GLI INNI DI SAN LORENZO E DI SAN GIOVANNI — L'INNO DI SANT' AGNESE.



Abbiamo detto che Ambrogio per animare e distrarre il popolo « perchè il popolo non morisse di noja » (scrive sant'Agostino, il quale, nella sua qualità d'artista, era talora un po' scettico) durante le persecuzioni di Giustina, introdusse il cantare a vicenda in due cori, cioè le antifone, che ancor non si usavano fra noi (1). Prima d'allora certamente cantavasi dai fedeli, ma forse con una semplicità tutta di pratica; e nelle chiese orientali, derivate dagli ebrei, seguivasi il modo che questi avevano tenuto nel recitare i salmi, mentre in Grecia vi si applicavano le melopee della lira. Da questa melopea greca prese le

(1) « Era un anno, o poco più, che Giustina imperatrice, ingarbugliata dagli Ariani, aveva preso, per amore dell'eresia a perseguitare Ambrogio. Il popolo, pronto a morire pel suo vescovo, vegliava a guardia della chiesa, dove egli erasi rifugiato. Mia madre, (Santa Monica) la prima in quel travaglio e in quelle veglie, non viveva che d'orazione..... Allora perchè il popolo non morisse di noia, Ambrogio trovò di cantare al modo delle parti d'Oriente, dei salmi e degli inni, e da indi in poi, si continuò quest'uso imitato oggimai in quasi tutte le chiese del mondo. Quante lagrime io versai sentendomi abbracciare il cuore dalla soave melodia dei cantici risonanti nel tempio! Le salmodie entravano per le orecchie; la verità versavasi nel mio cuore; la fiamma dell'affetto si destava e piangevo di consolazione. »

mosse Ambrogio, sia togliendone le arie popolari, sia riducendo in *octacordi*, o serie di otto suoni (le ottave) i tetracordi o serie di quattro suoni di cui componeansi i modi greci (1). Con compiacenza egli ricordava la melodia d'uomini e donne, di vergini e fanciulli, sonante come il fragore delle onde; e innamorato della musica, egli la trovava nelle armonie infinite della terra e del cielo: e scriveva: « Si dice che l'asse stesso del creato, volgendosi nei suoi poli, formi in onore di Dio un concerto eterno, che potrebbesi percepire ai confini inesplorati del mondo, dove si nascondono i grandi misteri della natura. Nè la cosa è aliena dalla consuetudine della natura, mentre la voce che l'uomo manda, più grata ritorna dai boschi e dai monti, che con suono più soave la ripercuotono. Le stesse fiere e gli uccelli gustano il diletto di un luogo più ameno, d'una voce meglio modulata ».

E altrove dice: « Il nostro canto è il canto della natura; quello che i bambini inscienti apprendono dalle labbra della madre; quello che cantano i giovani, le fanciulle, i vecchi e il popolo; *plebs psallit et infans.* » (2)

E al rileggere le parole di Ambrogio mi sovvennero alla mente quelle tiepide sere di maggio, nelle quali, affrettato dai pensieri febbrili della discussione che mi attendeva, mi recava rapido agli usati convegni, e passando davanti alle chiese, delle quali erano aperte le porte, sentiva uscir fuori, insieme agli incensi, le note lunghe e piene del canto ambrosiano che si perdeva nell'aria in lunga eco risonante; e rallentavo il passo per inseguire una illusione del passato, quasi sperando in quelle cantilene e in quei profumi potesse apparire l'immagine della madre lontana, che udiva, quand'era fanciullo, a quei cori unir la sua voce.

Nell'introdurre il canto degli inni in chiesa, Ambrogio aveva anche lo scopo di distogliere gli animi dei cristiani dagli spettacoli pagani, seducendoli con diverse pompe; e persuadeva « a dilettarsi non dei canti che apportano seco la morte, e dell'udir le commedie che volgono gli animi agli amori, ma de' concenti ecclesiastici e della voce del popolo che loda e ringrazia Iddio; » e consigliava « volger gli occhi da quelle vanità e follie che generano malvagi desideri. » Il vescovo, conoscitore profondo

(1) Il Biaggi nella prefazione al libro del Venturi *Gli Inni della Chiesa* scrive che sant' Ambrogio fu « il primo teorico della musica moderna. » Era un canto che (scrivono gli intenditori di musica) s' accostava al *modo cromatico* e come portava la sua origine orientale era ricco di abbellimenti e di fioriture. (*Gli inni della Chiesa* tradotti e commentati da Felice Venturi. Firenze, Tip. Carnesecchi 1877). Dal Venturi togliamo le traduzioni poetiche degli inni citati in questo capitolo.

(2) « Sant'Ambrogio fu il primo a dare al canto ecclesiastico una forma e un sistema determinato, purificando le melodie che erano in uso a' suoi tempi, altre aggiungendone egli stesso di nuove, e tutto riducendo a quattro classi, che sono i quattro modi che ancora si conservano nel canto romano col nome di *autentici.* » Così G. B. Candotti nel *Canto ecclesiastico e musica da Chiesa* (Venezia 1847.)

della natura umana, sapeva che l'arte è un elemento della vita sociale e voleva soddisfare ai bisogni delle fantasie popolari secondo intenti riformatori di costumi. Tanto più era necessario l'opera d'Ambrogio, perchè rimanevano sempre in fiore i giuochi tradizionali pagani. Si invocava sempre Bacco nei giorni della vendemmia e si festeggiavano le calende di gennajo e i primi di marzo e il nome di Giano.

Quegli inni si diffusero rapidi, e furono veramente le alate strofe del pensiero della fede; nell'Italia e nella Gallia, anzi nell'Occidente tutto, si cantavano gl'inni di Ambrogio, che fu il creatore di un nuovo genere di letteratura, talchè san Benedetto, nella regola dei suoi monaci, per indicare che a una data ora si doveva cantare un inno, scriveva: *qui si reciti l'Ambrosiano.* Il dottor Luigi Biraghi della Biblioteca Ambrosiana, nel suo dottissimo volume: *Inni sinceri e carmi di sant'Ambrogio*, ricorda che sant'Isidoro di Siviglia scrisse che tutti gli inni ecclesiastici si solevano chiamare *ambrosiani*, anche se fossero di altri autori.

Ambrogio, studioso dei classici, faceva rivivere l'aureo latino sulla tomba dei suoi poeti e rinverdiva i loro allori. Non si leggeva forse più Orazio o Virgilio e non si gustavano dalle masse le arguzie leggiadre del venosino e le eleganze dell'Eneide; ma Ambrogio, che era stato educato alla scuola poetica della Grecia e del Lazio, sceglieva le imagini, i pensieri più belli, i metri più facili degli antichi autori per parlare alle anime e ai sensi dei nuovi fedeli, per rendere più popolari i misteri della fede (1).

Inoltre aveva un'altra ricca fonte d'ispirazioni e di forme nella Bibbia. Era una semplicità inusata di racconto che contendeva ad Esiodo la grandezza nella concezione della genesi dell'umanità, che vinceva la verbosità sonora di Ovidio, che affascinava colle profezie, che commoveva coi vangeli ed esaltava le fantasie popolari colle visioni apocalittiche, agitatrici di sogni. Ambrogio somigliava a quel botanico al quale, dopo aver passato gli anni della giovinezza a studiare la flora del suo paese, si affacciano d'un tratto gli splendori nuovi, le forme strane e grandiose della flora d'Oriente, e trae da questa una parola ch'era prima ignota. Ma pur troppo Ambrogio non aveva potuto sottrarsi all'influenza letteraria dei suoi tempi; epperò lo vediamo cadere nei concettuzzi lambiccati che sono proprio della decadenza, e dei quali più tardi conoscemmo l'esagerazione nei secentisti. Allo stesso modo che la storia politica e sociale si ripete nelle epoche di progresso e in quelle di fiacchezza, così si rinnovano i secoli

(1) « Qui si cantò non Bacco, non Peana
« Ma tre persone in divina natura,
« Ed in una persona essa e l'umana. »
(Dante - *Paradiso*, Canto XIII).

Sant' Ambrogio, ecc di C. Romussi. Fotot. A. Demarchi

Il pulpito della basilica.

del buono e del cattivo gusto letterario. Ed ecco Ambrogio, nell'inno all'Aurora fare questi giuochetti di parole:

Lux Lucis et fons luminis
Diem Dies illuminans;

oppure in quello di sant'Agnese, che ricorda le frasi dell'episodio di Sofronia del Tasso:

Hic ignis estinguit fidem,
Haec flamma lumen eripit....

mentre quando si abbandona alla sua spontanea vena sa alternare le idee gentili e forti, delicate e sublimi:

Laetus dies hic transeat:
Pudor sit ut Diluculum,
Fides velut Meridies,
Crepusculum mens nesciat.

« Passi lieto il giorno nella preghiera: il pudore sia somigliante al rossore dell' aurora (*diluculum* cioè *prima diei lux*) e la fede sia come il meriggio che tutte le genti illumina; ma non possa mai la mente conoscere lo scender della sera! »

Sono inni che rispondono veramente allo scopo: i ritmi armoniosi delle numerate sillabe li mostrano fatti per il canto. Prendeteli a caso:

Splendor paternæ gloriæ
De luce lucem proferens...

e quello della notte quando si ode il canto del gallo, simbolo di vigilanza e che animava a levarsi alla preghiera:

Surgamus ergo strenue,
Gallus jacentes excitat;
Et somnolentos increpat
Gallus negantes arguit.
. .....

Su via coraggio! a sorgere
Egli eccita i giacenti,
I neghittosi stimola,
Garrisce i sonnolenti;
Dei tristi che rinnegano
Il gallo è accusator.
Per lui novella al misero
Speranza si disvela,
L'egro s'avviva, il tacito
Ladrone il ferro cela;
La fe' ritorna a splendere
De' traviati al cor.
Nunzio del dì, le tenebre
Notturne ancor non rotte,
Già canta il gallo, e scevera
La notte dalla notte,
Scorta fedel col vigile
Suo canto al viator.
Al suo cantar risvegliasi
L'astro che il giorno mena,
E sgombra le caligini,
E il cielo rasserena.
Lascian la via di nuocere
Gli erranti insidiator.

E finisce con una splendida invocazione degna di un antico sacerdote del Sole:

Tu, lux, refulge sensibus
Mentisque somnu discute.....
Tu dalla mente scuoti
Il sonno, a Te s'innalzino
I primi affetti e i voti;
Tu primo suon, tu laude
Prima, tu primo amor.

Cercava di temperare l'abbondanza dei banchetti e invitava gli uomini a deporre le ire e le passioni del giorno e a riposare tranquilli: *Sint pura cordis intima.....*

E i calici onesti
E i parchi alimenti,
Dei corpi insolenti
Repriman l'ardor.

Ogni festa aveva il suo canto: primeggiava quello del Natale:

Dal confin dell'oriente
Fino all'ultimo occidente
Al figliuolo di Maria
S'alzi un canto in questo dì.....
A solis ortus cardine
Ad usque terræ limitem
Christum canamus Principem
Natum Maria Virgine.....

Nell' inno *Passio Laurentii Martyris* descrive la scena d'addio fra il papa san Sisto e san Lorenzo:

Giva Sisto al supplizio,
E vôlto a lui parlò: « Figlio che hai?
« M'invidii tu? non piangere:
« Fra tre giorni tu pur mi seguirai. »
Udillo e restò impavido:
Futuro erede della stessa sorte
E del sangue e del premio,
Guatò vicino e disiò la morte.

E questa non doveva tardare. Il tiranno romano impone a Lorenzo che ceda i tesori dei cristiani che credeva dovessero stare nelle sue mani; ed egli lo promette: e (dice Ambrogio) « non teme di aggiungere al trionfo un santo inganno. »

Spectaculum pulcherrimum! Scena sublime! Egli raduna le schiere dei poveri cenciosi, va dal magistrato e risponde: « *Hic sunt opes Ecclesiæ!* I tesori della chiesa, ecco, son questi! I mendicanti, i sofferenti sono le mie ricchezze: e queste nessuno me le può rapire. »

E qui Ambrogio diventa un poeta naturalista: abbandona le classiche forme e compone una strofa finale veramente

moderna per verismo. Il tiranno ordina sia messo sul fuoco: le fiamme si volgono contro il manigoldo:

Quelle fiamme il carnefice
Fugge, in vederle contro sè piegate:
E Lorenzo: « Voltatemi,
E ove il fuoco bastò, grida, mangiate. »

Il latino è ancora più pittoresco: e « voltatemi, grida il martire, e là, dove è cotto, mangiate. »

Versate me, Martyr vocat;
Vorate, si coctum est, jubet.

Per san Giovanni, che fu tra i santi che ebbero più antico culto in Milano dove si studiavano il suo Vangelo e l'Apocalissi, cui s'ispiravano i pittori cristiani, compose l'inno *In Natali Johannis Apostoli* nel quale canta che altri martiri lo uguagliarono nei dolori, ma che egli ha una gloria maggiore, essendo stati i suoi libri santa semenza di martiri. *Dicitur*, si dice, cioè come suona la fama (scrive prudentemente Ambrogio), che Giovanni sia stato, per ordine di Domiziano, fatto immergere nella caldaja d'olio bollente dalla quale uscì miracolosamente, vincitore della prova, come fosse entrato in un bagno a purgare la polvere del mondo.

Vinctus tamen ab impiis
Calente olivo dicitur
Tersisse mundi pulverem,
Stetisse victor æmuli.
Colto dagli empii, in olio ardente immerso,
E dalla polve della terra asperso,
Fu di martire ancor la sua corona.

In Milano la chiesa di san Giovanni in Conca, una delle più antiche nostre, ha appunto sulla facciata la scultura di san Giovanni entro la conca o caldaja.

Fra gli inni sofferma l'attenzione quello del martirio di sant'Agnese, nel quale i ricordi dei poeti greci e latini rifulgono nella nuova inspirazione. Nel secolo quarto non era ancor stata creata la leggenda che Prudenzio e Massimo e gli *Atti volgari* formarono nel secolo seguente; e quindi Ambrogio racconta il martirio nella forma più semplice ch'è probabilmente la più vera (1). Agnese era bella e giovane:

Matura martyris fuit,
Matura nondum nuptiis,

matura per il martirio, sebbene non ancora per le nozze, che ricorda il virgiliano: *Iam matura viro, jam plenis nubilis annis.*

(1) Le leggende messe in giro dappoi raccontano che Agnese era stata trascinata in un triviale luogo, dove un giovane le si accostò brutalmente per offendere la sua purezza e fu da un fulmine tramortito: aggiungono che Agnese lo resuscitò a vita, che poi ad essa furono lacerate le vesti, talchè si coperse snodando i lunghi pioventi capelli; che gettata sul rogo le fiamme si spensero, ecc.

Tutti tremavano davanti alle minacce dell'imperatore pagano: vacillava la fede negli uomini e lo stanco vecchio cedeva:

Nutabat in viris fides
Cedebat et fessus senex.

E Ambrogio continua raccontando che i parenti la tenevano chiusa, riguardosi del suo pudore; ma essa era ignara del male e si recò lieta in volto davanti al tiranno, quasicchè andasse a marito, e al suo Dio portava la ricca dote del sangue. È tratta davanti all'altare di Minerva, e costretta ad accendere colle tede gli incensi odorosi.

Aras nefandi numinis
Adolére tœdis cogitur; (1)
Respondet: haud tales faces
Sumpsere Christi Virgines.....

Risponde essa: « Non queste faci accendono le vergini di Cristo; qui qui ferite, affinchè coi rivi di sangue estingua queste fiamme. » E fu percossa: e con quanta dignità sopportò il colpo mortale!

Percussa, quam pompam tulit!

E nelle vesti si nascose tutta, con ogni cura del pudore, affinchè nessuno la vedesse discinta. E il pudore ancor nella morte viveva:

In morte vivebat pudor:
Vultumsque texerat manu;
Terram, genuflexo, petit
Lapsu verecundo cadens;

colla mano nascose il volto; toccò la terra genuflessa, soccombendo in una vereconda caduta.

Non altrimenti Euripide, nella tragedia *Ecuba*, narra il sacrificio di Polissena, che immolata da Pirro dopo la presa di Troia sulla tomba di Achille per placarne gli irosi mani, il ginocchio posò a terra e invitò il guerriero a ferirla:

Rivi di sangue
Fuor sgorgarono; ed ella, anche morendo,
Molto ebbe cura di compor decente
La sua caduta, e ciò coprir che al guardo
Coprir dessi dell'uomo.

Ed Ovidio, prima di Ambrogio, racconta lo stesso episodio della vergine morente che, fino al supremo istante « circospetta »,

il decoro a serbar della pudica
Sua verecondia, ricoprì le membra
Ch' è bello ricoprir.

(1) *Adolére* è un verbo che Ambrogio adopera spesso, perchè ha un significato complesso e sintetico, nel quale si fondono il fuoco materiale e il profumo. Sulle are eran deposti gli incensi: ed anche v'eran focaccie miste ad aromi che parimenti si abbruciavano. Ed ecco che l'*adolére* significa dar fuoco a ciò che sull'ara era disposto, talchè dalla combustione uscivano i grati odori: *flammis adolére Penates*, cioè « colle fiamme porgere incenso ai Penati » scrive Virgilio nel primo canto dell'*Eneide*.

Il Venturi tradusse questo episodio così:

A lei s'impon ch' allumi
Sull'are invereconde
Le tede ai sozzi numi.
— « Faci elle son, risponde,
Che vergine cristiana
Giammai non toccherà.

La luce lor fa privi
Del divin lume i cori
Qui, qui ferite: a rivi
Esca il mio sangue fuori;
Si versi e la profana
Lor fiamma estinguerà. »

Ferita a morte, oh quanto
Decoro in lei risplende!
Tutta nel casto manto
S'avvolge e si difende,
Sì che a ogni sguardo asconda
Di sua bellezza il fior.

Nè dalla morte tolto
Le fu il pudor; si serra
In fra le mani il volto,
Piega i ginocchi a terra,
E cade e vereconda
È la caduta ancor.

CAPITOLO V.

SATIRO FRATELLO DI AMBROGIO — SUA MORTE — LA TOMBA — MARCELLINA SORELLA DI AMBROGIO — LE VERGINI — UNA VERGINE CRISTIANA E UNA VESTALE.

L'AMMINISTRAZIONE degli averi di Ambrogio era stata assunta dal di lui fratello Satiro (che, secondo l'usanza, aveva preso il cognome greco di Uranio), il quale, abbandonato ogni pubblico ufficio, viveva presso il vescovo aiutandolo nel bene, perchè era il ministro della sua carità. In un viaggio per l'Africa fece naufragio sulle coste di Sardegna; fu salvato, ma ammalò e giunse a Milano solo in tempo di morire. Fu un lutto per tutta la città che amava il benefico Satiro, e che si univa al dolore

infinito di Ambrogio (1). Il discorso che questi proferì sulla salma del perduto fratello è uno dei migliori esempi dell'eloquenza di quel tempo. « A nulla mi valse (diceva) l'aver raccolto il moribondo tuo respiro, appoggiata la bocca mia sulle estinte tue labbra. Io speravo far passare la tua morte nel mio seno, e comunicare a te la vita mia. Pegni crudeli e soavi, sventurati abbracci, fra i quali io sentii il suo corpo farsi gelato e rigido; e l'ultimo fiato esalare. Lo stringeva fra le braccia, ma avevo già perduto colui che ancora io serravo..... »

Ma dall'affetto domestico si levava poi al pensiero dei guai pubblici; e si confortava che, « quando si minacciava rovina all'Italia dai barbari che recano guerra, sia stato percosso io solo che temea per tutti. Sì, o fratello, non a noi fosti rapito, ma ai disastri; non hai perduto la vita, ma fosti campato dalla minaccia delle calamità sospese sul nostro capo. Affezionato come eri a tutti i tuoi, oh! quanto avresti gemuto nel sapere che l'Italia è incalzata da un nemico già alle porte! quale afflizione per te in pensare che ogni nostra speranza di salute sta nel baluardo delle Alpi, e che alcuni tronchi d'alberi, accatastati nelle gole montane, sono l'unica barriera che difende la vita e il pudore! »

Satiro fu seppellito vicino alla salma del martire Vittore, nella basilica Fausta. Nel sotterraneo di questa, oscuro e senza ornamenti, scorgete, quando avete abituati gli occhi al buio, un

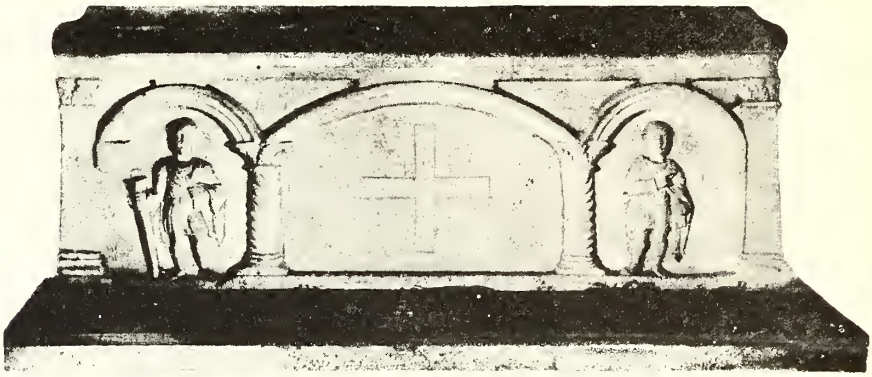


Fig. 20. — Sarcofago di Satiro nella cripta della basilica Fausta.

umile altare, simile a quello davanti al quale s'inginocchiarono i primi perseguitati cristiani; sovra questo un sarcofago di marmo bianco che i secoli hanno macchiato di chiazze brune e verdastre. È opera del principio del V secolo, posteriore di pochi anni alla morte di Ambrogio; gli abiti, gli atteggiamenti, l'architettura appartengono all'arte romana della decadenza. Sul davanti vedonsi tre

(1) Negli scritti di Ambrogio si legge che Satiro volle che Ambrogio e Marcellina donassero ai poveri tutto quanto di suo ad essi pareva bene di dare.

archi sostenuti da colonne; in quel di mezzo vi è una croce, nei laterali un personaggio che si conosce essere lo stesso ripetuto in due pose diverse. Ai fianchi, sotto altri archi, vi sono due uomini a cavallo.

Il personaggio evidentemente è Satiro, in veste di officiale civile che i romani chiamavano *evokatus*, perchè erano militari che, cessato il servizio, venivano richiamati, *evocati*, a prestare alcuni uffici presso il console o il principe. Avevano (come nella figura a sinistra di chi guarda) la daga, un rotolo di carta o *volumen*, e un bastone di vite quale segno di sopraintendenza. Satiro adempiva presso il fratello Ambrogio appunto a questi uffici di sopraintendente. Sotto l'altro arco vediamo ancora Satiro in atto di benedire.

Fig. 21. — Scultura sul fianco del sarcofago di Satiro.

Gli uomini a cavallo sono una simbolica rappresentazione del martire Vittore. I romani alludevano al nome di Vittore col cavallo vincitore delle corse. È il *victor equus* di Virgilio (1); e nella nostra scultura Vittore percuote ed agita il cavallo incoronato di alloro e lo spinge a salire la mistica via dove sorge la palma dei martiri.

In questo sarcofago giacciono le ossa di Satiro e di Vittore, depostevi dai fedeli poco dopo la morte di Ambrogio, rispettando la volontà di questi che volle fossero uniti. Al corpo di Vittore manca la testa, che fu da papa Calisto II donata ai Volterrani nel 1120.

Risaliti nella chiesa superiore, vediamo una lapide, al disopra della finestrella che lascia scendere fioca luce nella cripta, sulla quale si legge l'epitaffio posto da Ambrogio al fratello:

Uranio Satyro supremum frater honorem
Martyris ad laevam detulit Ambrosius.
Haec meriti merces ut sacri sanguinis humor
Finitimas penetrans adluat exuvias.

che così traducesi: « A Uranio Satiro il fratello Ambrogio prestò l'ultimo onore alla sinistra del martire. Questa è ricompensa al di lui merito: che l'umore del sangue sacro, penetrando, le vicine spoglie di Satiro irrori. »

(1) Nelle catacombe fu scoperto un epitaffio di un fanciullo di otto anni, e siccome si chiamava Vittore, così vi avevano sovrapposto il cavallo vittorioso.

Della famiglia rimaneva ad Ambrogio la sorella Marcellina, la quale aveva in Roma, come abbiamo detto nel capitolo primo, fatto voto di castità davanti a papa Liberio. La lotta fra le due religioni, o meglio fra le due civiltà, aveva portato all' eccesso i vizii e le virtù, e se da una parte era grande la smania del lusso e sfrenato l' amore dei piaceri, dall'altra si esageravano le proteste contro quella vita e accorrevano le fanciulle agli altari per consacrare a Dio la loro verginità. Le guerre, le invasioni, gli assassinii dei principi, le condanne arbitrarie spaventavano le anime semplici e timide che vedevano i lutti della patria ripercuotersi nelle famiglie, colpendo le persone più care; e preferivano vivere in pace, nelle estasi di un amore ideale, in un ritiro, dal quale uscivano solamente per portar soccorsi ai poveri, per confortare i malati e i morenti. Molte vivevano anche in famiglia; ma Ambrogio cercava di unirle in vita comune, formando una colonia di vergini, alle quali era proposta Marcellina.

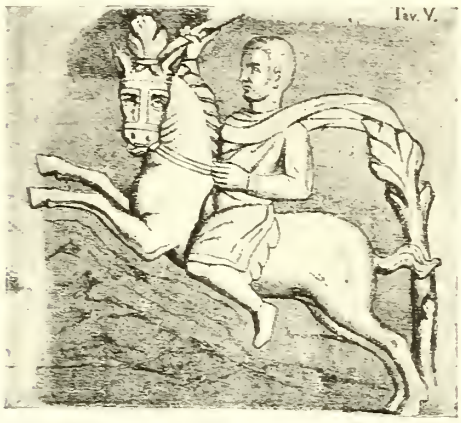


Fig. 22. — Scultura sul fianco del sarcofago di Satiro.

L' eloquenza ardente del vescovo-poeta esaltante lo stato verginale, esercitava sulle fanciulle tal fascino che a centinaia accorrevano a lui per ricevere il velo del sacrifizio. Che più? le madri tenevano chiuse le figlie in casa e non le conducevano al sermone, per timore della parola di Ambrogio. Non solo le fanciulle milanesi, ma ancora delle altre città d'Italia, specialmente da Piacenza e da Bologna, si recavano a lui; le principesse straniere, dai confini della Mauritania, sfidavano i pericoli dei lunghi viaggi per chiedere ad Ambrogio d'essere annoverate fra le vergini della sua colonia (1).

Era naturale che sorgesse una reazione contro questa smania; e Ambrogio, per difendersi, proferì parecchi sermoni che raccolse poi nel famoso libro *Della Verginità*.

Noi crediamo che la donna debba esercitare l'influenza sua benefica, non chiusa in un inutile cenobio, ma in mezzo alla società domestica, compagna all' uomo nelle vicissitudini della vita reale, guida spesso ad operare cose buone e forti, maestra sempre di gentilezza e di dignità. Ma ben diversi erano i tempi

(1) In San Simpliciano leggesi un'epigrafe del tempo di Ambrogio che ricorda *Deuteria cum capite velata* e forse una vergine della colonia di Marcellina.

di Ambrogio. Egli ereditava ancora le idee delle vecchie religioni, secondo le quali il fior verginale era l' omaggio più caro alla divinità: e vivevano ancora in Roma le vestali, mediatrici pietose fra i combattenti della terra e gli irati dei. E Ambrogio scriveva a sua volta: « La vergine è per la madre una vittima che, ogni giorno immolata, placa la giustizia di Dio. » Per quanto fosse uomo superiore a' suoi tempi, doveva però subirne di necessità l'influenza. Precorse i secoli col sentimento dell'eguaglianza, col far valere la giustizia di fronte agli imperatori e farli piegare davanti al diritto; nell'ardore di diffondere l'istituto delle vergini fu un vescovo del IV secolo, che credeva di combattere in tal modo la corruzione dei costumi. La purezza idealistica che faceva fuggir le nozze ed offendeva la natura stessa, era predicata da tutti i Padri della Chiesa. « Il mondo va a finire » scriveva sant' Ambrogio medesimo, riconoscendo le conseguenze della sua predicazione. E la società antica veniva meno per anemia davanti ai barbari che sapevano invece fortemente amare, combattere e morire, ma lasciando dietro a sè i continuatori.

Non si creda però che volesse tutte le donne cinte del velo monacale, perchè proclamava « onorevole il matrimonio »; consigliava gli uomini a non sposare donne molto più ricche di loro, se volevano vivere in pace; aggiungeva « non esser tanto la bellezza in una donna, quanto la sua virtù e la sua gravità che la rendono cara al marito »; che questi « deve onorare la compagna della sua vita e farle parte di tutto ciò che le tocca. »

Spesso Marcellina colle sue compagne si ritirava in una villa a nove miglia da Milano, fuori di porta Argentea, oggi Venezia. Era poco lontana dal Lambro, vicina ai colli briantei: l'oratorio attuale è sottoposto a Brugherio non lungi da Monza.

Nella seconda cappella a destra, nella basilica di Sant'Ambrogio sorge la statua di Marcellina sull'altare che contiene gli avanzi del corpo della vergine, ivi trasferiti ai 17 luglio 1812. Lo scultore Camillo Pacetti la fece in ginocchio, seminascosta dal velo e in atto di fervorosa preghiera (1).

Fra le compagne di Marcellina si notava una sorella del console Teodoro Manlio, per nome Manlia Dedalia, della quale si conserva l'epitaffio nella basilica di sant'Ambrogio, che così comincia: « illustre per nascita di grande opulenza, Manlia rimase vergine, per essere madre dei poveri. »

Col suo retto senso il vescovo però moderava Marcellina che, esagerando le austerità della vita, maceravasi inutilmente

(1) Camillo Pacetti, nato in Roma nel 1758, morì nel 1826 in Milano, ove il Bossi lo aveva chiamato nel 1805 a dirigere la scuola di scultura di Brera. A lui si devono le statue di san Giacomo, di san Giovanni e della Religione sulla facciata del Duomo; e i bassorilievi di Pallade e di Marte nel basamento dell'arco del Sempione, oltre alle Vittorie nello stesso, e alle due Fame e all'Ercole sull'arco di Porta Nuova.

coi digiuni eccessivi; e se una vergine dimenticava i voti, la riammetteva nella chiesa dopo la pubblica penitenza, sconfiggendo colla pietà le ultime barbarie del morente paganesimo, come lo mostrarono i fatti.

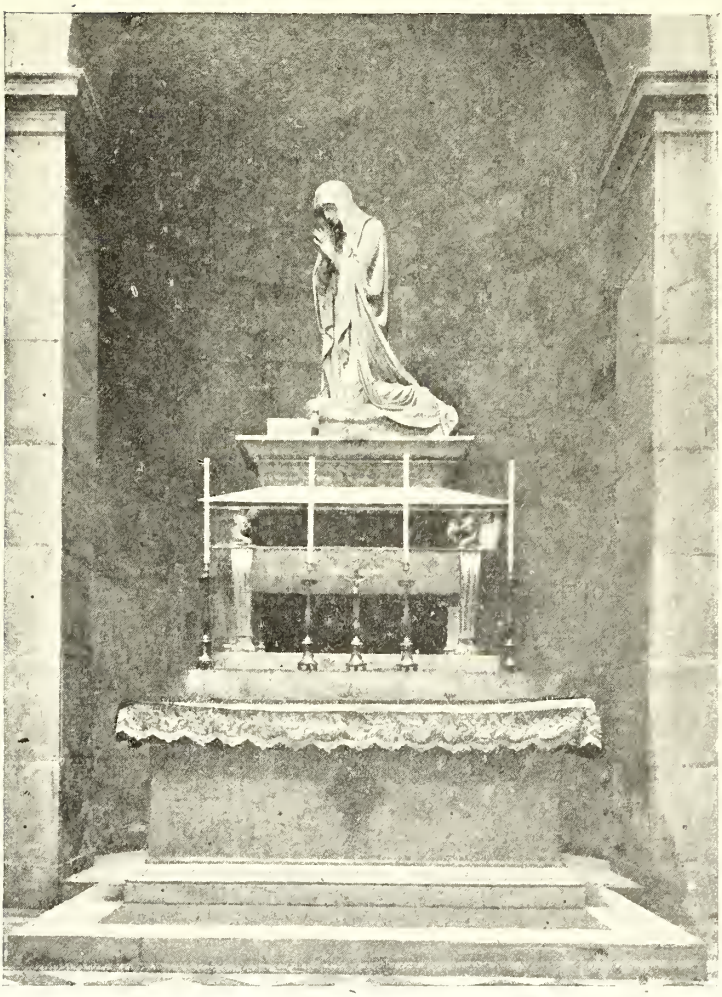
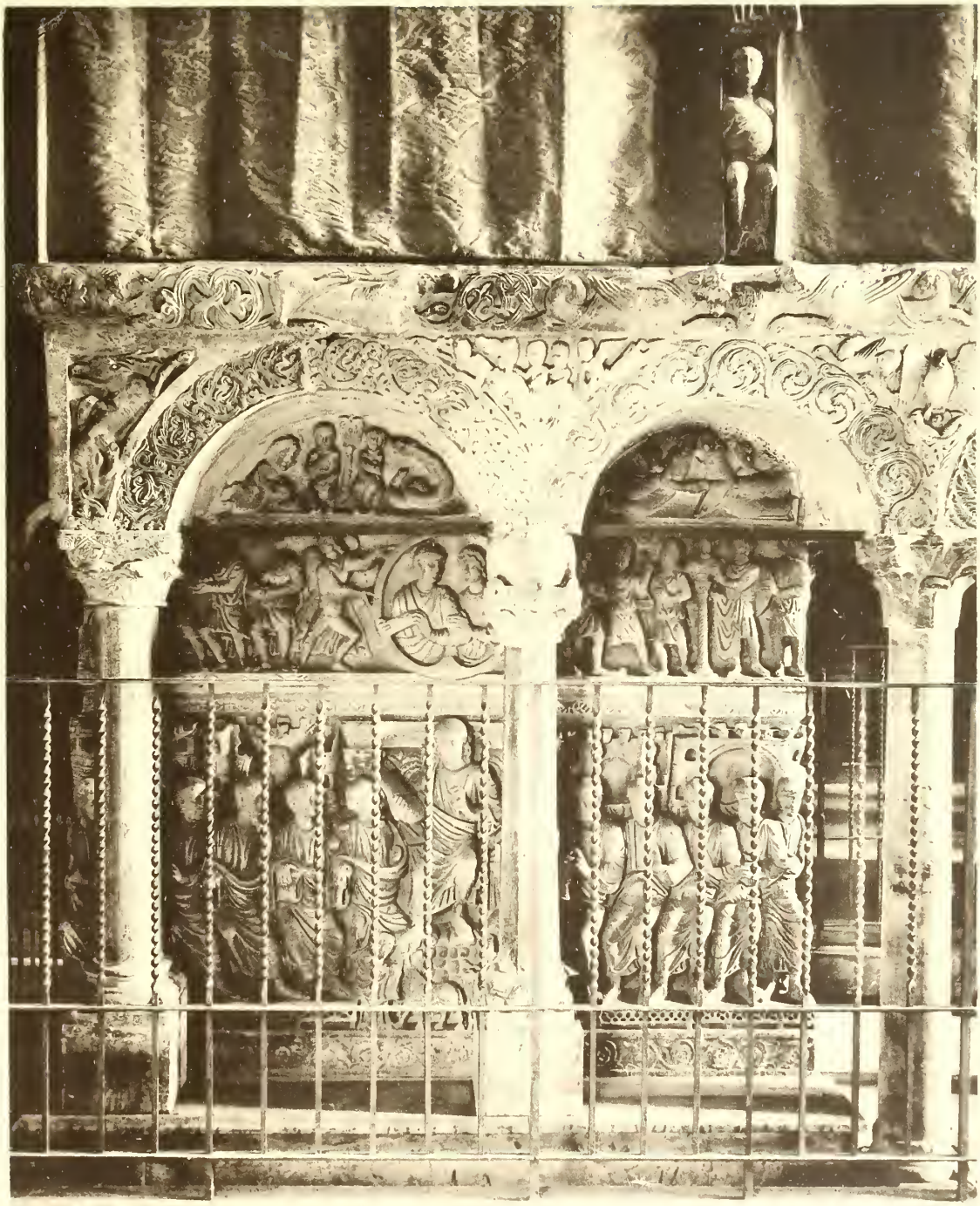


Fig. 23. — Statua di Marcellina sull' altare, nella basilica Ambrosiana.

Una nobile fanciulla per nome Primigenia, sedotta dagli splendori che circondavano le vestali, le quali avevano diritto a vesti di porpora, a lettighe circondate di valletti, ai primi posti nel Circo, a potestà di vita e di morte sui gladiatori, aveva proferito in Roma i suoi voti all'altare della dea. Erano voti temporanei, perchè dopo alcuni anni tornava libera; ma la fanciulla, in una notte d' estate, in cui gl' impeti del sangue, che salivano a fiotti dal cuore al cerebro, le fecero dimenticare l'universo, cedette all'amore. Fu scoperta: e Simmaco, prefetto di Roma, ottenne che si applicasse la legge ferrea degli antichi e fosse sepolta viva.

Poco prima Susanna, giovinetta milanese, si era consacrata in Milano alla castità in un giorno di Pasqua, tra una moltitudine di neofiti che inneggiavano al suo sacrificio. Sul suo conto si cominciò poco dopo a mormorare; si diceva che l' amore ideale, per uno di quei misteriosi incontri di anime, sfuggenti a tutte le leggi naturali, aveva ceduto il posto ad un affetto terreno. Ambrogio non volle prestar fede a quelle voci ed anzi difese l' onore di Susanna contro tutti; ma infine la verità divenne palese. Scrisse allora *La caduta di una vergine* (1), una vera elegia dell'innocenza perduta.

(1) Vedi *Storia di sant' Ambrogio* dell'abate Baunard tradotta da Giacomo Scurati.



Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi. Fotot. A. Demarchi

Ingrandimento dell'area sotto il pulpito

« Non dovevate ricordarvi (le diceva) del luogo separato da tavole, ove stavate nella chiesa, dove venivano a gara le pie matrone a cercare il vostro bacio, esse di voi più sante e più degne?... Siate voi della vostra colpa giudice severa. Allontanate ogni pensiero dalla vita presente: vestitevi a lutto: tagliatevi i capelli, che muovendovi a vanagloria, furon cagione di peccato: versin lagrime gli occhi, impallidisca il viso che arrossì impudicamente, macerate il corpo con cilicii perchè mal si compiacque della sua bellezza. »

E concludeva incitandola alla penitenza (1) perchè il dolore purifica.

Ma Ambrogio non imitava i giudici dei nostri tribunali che sono d'ordinario tanto severi verso le donne quanto indulgenti per l'uomo; e contro il seduttore usa le parole più gravi di condanna. Lo paragona a Baldassarre che profanò nell'orgia i vasi dell'altare, lo chiama « figlio del serpente e ministro del diavolo » e lo invita al « carcere della penitenza » e implorare con gemiti e digiuni la « pietà del Signore per il giorno dell'ira. »

CAPITOLO VI.

IL RIFORMATORE DEI COSTUMI — LE PREDICHE CONTRO I RICCHI — UN QUADRO DELLA DECADENZA — IL LUSSO DELLE DONNE — LA TRAGEDIA DELL'AVARIZIA.

Si attraversavano tempi tristissimi; gli ufficiali del principe esigevano imposte sproporzionate, e gli agricoltori rovinati, i possidenti spogliati, gli artefici ridotti all'estrema miseria, per sottrarsi alle esigenze del fisco ed alla fame, rinunciavano alla libertà e vendevano sè stessi e i figli ad un padrone.

Ambrogio nelle sue Omelie sopra *Naboth di Gesrael*, che fu biblicamente la vittima tipo dell'usura del fisco, racconta la

(1) La penitenza era l'espiazione preferita da Ambrogio che la divideva in quattro gradi. Il primo era per i più colpevoli che avevano commesso un omicidio o avevano violato la fede coniugale o quella nel Dio unico ed erano detti i *Piangenti*. Vestiti di nero, colle barbe incolte, col cilicio che tormentava le carni, colla cenere sui capelli, stavano inginocchiati sulle porte delle basiliche supplicando quelli che entravano a pregare per loro. « Voglio, diceva Ambrogio, che il peccatore domandi il perdono colle lagrime, lo invochi coi gemiti, lo implori col pianto di tutto un popolo. »

Seguivano gli *Uditori*, anch'essi tenuti sul limitare del tempio, ma che potevano entrarvi quando si impartiva la istruzione: poi i *Prostrati* che stavano col capo in terra in adorazione vicino all'altare: infine i *Consistenti* che potevano pregare in piedi come gli altri fedeli, ma non partecipavano ai sacramenti.

scena straziante di uno di quei padri che vendette i figli a un creditore spietato.

« Vidi io stesso (così dice) il povero, preso dai creditori, venir tratto in prigione finchè non avesse pagato una somma che non aveva. Il vino non scorreva in bastante copia sulla mensa del ricco! L'infelice, ridotto agli ultimi estremi, offre in pegno i figli; si accettano, ed egli torna alla sua miseranda dimora. Ma ahi! quale spettacolo; non un mobile, non un libro, non una boccata di pane, ed i suoi figli languono per il digiuno. Li consegnerà al padrone trovato loro? Incomincia nel suo cuore una battaglia lacerante tra la miseria e la tenerezza. La fame gli grida di cederli, la natura gli comanda di conservarli, e di morire al lor fianco piuttosto che vivere senza di essi. Si avanza, poi indietreggia: alla fine la necessità la vince sulla paternità; l'amore è sconfitto.... Ma questo padre di figli ne ha parecchi: quale di loro farà schiavo? Quale, si domanda, piacerà di più al mio fornitore di grano? sarà il maggiore? Ma è quello che mi chiamò per primo col nome di padre. Sarà il minore? Ma l'età sua mi inspira più tenero affetto..... Questo è il mio ritratto, quello sarà il mio appoggio..... Me infelice! l'animo non può scegliere! » (1)

Ambrogio, davanti a questi inauditi patimenti, rivendicava il comune diritto dei poveri ai beni di natura. Non pretendiamo di gabellare Ambrogio per un socialista dei tempi nostri; ma era semplicemente un logico studioso del Vangelo, il quale credeva che il piano ideale di Dio fosse una famiglia sola, un'eredità comune, un godimento eguale, una medesima parte fraterna al banchetto della provvidenza, e che l'avaro sconvolgesse questo disegno con pretese di godimento egoista. Sentite con quali parole biasimava i ricchi nella predica intorno a Naboth:

« O ricchi, fin dove pretendete spingere la cupidigia vostra? Sognate d'esser soli sulla terra? Con qual diritto respingete dal seno della natura colui che la natura fece vostro simile? La terra è bene comune ai ricchi ed ai poveri: per tutti è stata creata e perchè ne attribuite il possesso a voi soli? Si sono forse gli angioli divisi gli spazii del cielo? Gli uccelli percorrono le regioni dell'aria come lor fondo indiviso: i pesci vivono nell'acqua comun loro elemento; e gli armenti pascono negli stessi prati. Tu solo, o uomo, osi escludere l'uomo da questo godimento, e non cessando d'estendere la tua proprietà, non puoi soffrire confinanti. »

Descrive i patrizii de'suoi tempi che abitavano case grandi come città, colle pareti coperte d'oro, d'argento e d'avorio, che nutrivano con gran dispendio superbi cavalli per le corse del

(1) Vedi *Storia di sant'Ambrogio* dell'abate Baunard.

circo, che possedevano presso al mare parchi simili a foreste e fondi dove si conducevano le acque ed i pesci del Mediterraneo. Li rimproverava di non curarsi dei dolori dei loro simili, ma di « conoscer tutta la genealogia dei loro cavalli »; e diceva loro: « Pretendete ingrandirvi con ampii portici? Ma non risveglia lamentele il veder tutta quella moltitudine di clienti che si accalca nell'atrio dove il povero non trova posto? Vestite splendidamente i muri delle vostre dimore e spogliate gli uomini! Alla vostra porta questi uomini gridano e voi non li guardate. Si querelano, sono ignudi; e voi passate fantasticando di qual specie di marmi fare il pavimento del vostro palazzo. Il povero domanda un soldo, e lo rifiutate. L'uomo domanda pane, mentre il vostro cavallo rode un freno d'oro. O ricchi, qual giudizio vi attirate sulla testa! »

Nei suoi discorsi e ne' suoi scritti era sempre vero. Fa certe descrizioni degli italiani del suo tempo che bastano per dipingere un quadro. Sono pennellate da maestro: uditelo e vi parrà di vedere. Alla porta delle taverne la gente senza timore vuota le tazze, discorre di politica e dei tesori dell' erario « senza neppure avere di che pagare il vino che beve. » Ci descrive il cuoco del ricco che litiga coi concorrenti per avere sul mercato il vino più prelibato, le carni più saporite, i più teneri fegati d'oca, le ostriche migliori: e nelle sale del convito i ricchi son seduti alle tavole d' argento cosparse di rose e illuminate da lampade dove ardono gli aromi più rari dai profumi inebbrianti.

Passa poi a raccontare dei soldati che si sfidavano a bere, facendo brindisi all'imperatore, dicendo: « Beviamo alla sua salute e si abbia per nemico colui che non vuota il bicchiere! » e prosegue: « Eccoli gli eroi sì formidabili al nemico! Grandi guerrieri che si odono parlare di battaglie e di vittorie, quando la lor lingua balbetta, la lor testa si smarrisce e non sono più in sè. »

Il vescovo non risparmiava le donne e non lasciava occasione di mettere in ridicolo la vanità femminile. « Vedete, diceva, quelle matrone che s'imbellettano il volto perchè temono di non piacer più? I gioielli gravano le orecchie, una tinta straniera cerchia gli occhi; ma che rimane in questa donna che sia ancor lei? »

In un altro discorso ci rappresenta un' elegante matrona milanese che piglia il marito al ritorno del passeggio e non gli lascia riposo finchè non ne abbia ottenuto una ricca acconciatura, il cui prezzo basterebbe a riscattare uno schiavo.

« Una donna, diceva Ambrogio, non può più bere che nell'oro, dormire che sulla porpora, riposare le membra che sopra un letto d'argento. Non può vivere senza caricare i diti di diamanti e il collo di monili. Son vere pastoie: ma che importa? Son d'oro. È un peso: che importa? questo peso è un tesoro.

Quelle gemme schiacciano, sotto quella seta si gela; ma il loro pregio consola di tutto. Lo smeraldo, il zaffiro, il berillo, l'agata, il topazio, l'ametsito, l'iaspide, il sardonio son cercati con furore. Se bisognasse impiegarvi metà della sostanza, si appaghino le brame! »

Ricordava nelle sue prediche un avaro che « non mangiava mai un uovo senza esclamare dolorosamente: Ahimè un altro pollo di meno! »

Agli avari ed agli usuraj non accordava quartiere.

Gli usurai, peste di tutti i tempi, si mostrano sempre più avidi e più crudeli nei periodi di confusione sociale; e ai tempi di Ambrogio erano diventati atroci colle loro pretese. Le leggi permettevano ad essi di perseguitare i debitori, vittime delle loro usure, anche dopo la morte: e potevano impedire di seppellirli, se gli eredi non saldavano il debito.

Uno di questi sventurati, ch' era caduto nelle unghie di un' arpia, viene a morte: e il creditore mette il divieto alla sepoltura.

I parenti pregano indarno di lasciar portare il cadavere alla tomba; l'usurajo tien duro. Il popolo si commuove e domanda che Ambrogio decida. « Da lui, dicevano tutti, otterremo giustizia contro l' avaro. »

Prendono il morto, si forma il corteo e si recano tutt'insieme al palazzo del vescovo: espongono il caso, ed Ambrogio vuole udire anche le ragioni dell' usurajo. — Va bene, disse, date al creditore il pegno ch'egli domanda.

Scoppiò un grido di stupore. Ma Ambrogio continua rivolto all' usurajo: — « Prendete il vostro reo e perchè non vi possa più sfuggire, conducetelo in casa vostra, serratelo nelle vostre camere, o più duro dei carnefici stessi! Le prigioni meno crudeli di voi, si aprono davanti ai morti; voi li incatenate. Colle grida di una famiglia in pianto confondete i clamori dell'usura. Legatelo il vostro morto, caricatelo di catene e siano ben pesanti che le senta, perchè avete a fare con un debitore indurito che non sa più soffrire. Del resto la vostra avarizia si conforti pensando che il vostro prigioniero non vi costerà nulla per mantenerlo. »

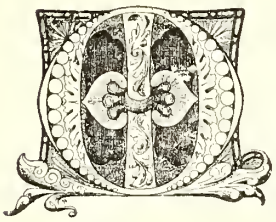
E volle, ad ogni costo, che il corteo funebre si indirizzasse alla casa dell'usurajo. La moltitudine, applaudendo il vescovo, lo seguiva con immensi clamori contro l'avaro. Questi, pallido, atterrito, pregava Ambrogio di far condurre il morto al cimitero.

— No, rispose Ambrogio, non sarà mai che io voglia privarvi della vostra cauzione. Il vostro bene dovete custodirlo voi.

La scena era rabbrividente: e alla fine, l' usurajo che temeva per la sua vita, si sottopose egli stesso insieme ai figliuoli, al corpo del morto e lo portò al riposo che gli aveva conteso.

CAPITOLO VII.

TEODOSIO — LA STRAGE DI TESSALONICA — LA PENITENZA IMPOSTA DA AMBROGIO — LE PORTE DI SANT'AMBROGIO.



ASSIMO, che al di là delle Alpi vedeva con gioia gli errori politici di Giustina, la quale, perseguitando Ambrogio, si rendeva impopolare, pensò che l'ora era opportuna per scendere in Italia. L'imperatrice, facendo tacere il proprio orgoglio, pregò il vescovo a recarsi di nuovo presso l' usurpatore per frenarlo; ma questa volta la missione non riuscì; e poco dopo le legioni di Massimo portavano la desolazione della guerra nella nostra patria. Fuggì Valentiniano colla madre, Massimo entrò nell'abbandonata Milano, ma non vi si trattenne, perchè era diretto alla volta di Roma. E qui entra in iscena Teodosio.

Questi era figlio di un generale di Graziano, decapitato in Africa per falsi sospetti, e viveva oscuro nella Spagna sua patria, quando l'imperatore lo chiamò per difendersi contro i Goti. Le sue splendide vittorie indussero Graziano ad associarlo all'impero, e nel 379 gli conferì la porpora e lo fece sedere sul trono di Costantinopoli. Al grido d'aiuto di Valentiniano, accorse con rapida marcia fino ad Aquileia, sconfisse e fece prigioniero Massimo, che venne dal furor dei soldati ucciso. Ambrogio domandò il perdono per i partigiani dell'usurpatore: e l'imperatore concesse un'amnistia. Cominciò allora quell'amicizia fra Teodosio e il vescovo di Milano che durò fino alla morte e non fu interrotta dal sanguinoso episodio di Tessalonica.

In questa città il popolo si era ammutinato, perchè il governatore aveva fatto imprigionare, per i suoi laidi costumi, un guidator di cocchi ch'era il vanto dei giuochi del Circo. Il governatore rimase ucciso e molti magistrati malconci. Arse d'ira Teodosio all'udire della sedizione (1); Ambrogio cercò d'indurlo alla clemenza; ma egli, per sottrarsi alla sua irresistibile

(1) Eppure gli storici lodano Teodosio perchè, prima di prendere una risoluzione, soleva recitare l'alfabeto greco per dar tempo allo sdegno di calmarsi. Bisogna credere che questa volta lo avesse dimenticato.

influenza, uscì da Milano per dare i più barbari ordini di vendetta. I cittadini di Tessalonica furono attirati nel Circo dall'annunzio di pubbliche feste. Ad un dato segnale i soldati circondarono l'arena, si slanciarono sulla moltitudine, battendo, ferendo, strozzando senza pietà e distinzione di sesso. I fuggitivi eran raggiunti e uccisi, e settemila cadaveri (quindicimila, secondo altri scrittori), giacquero al suolo.

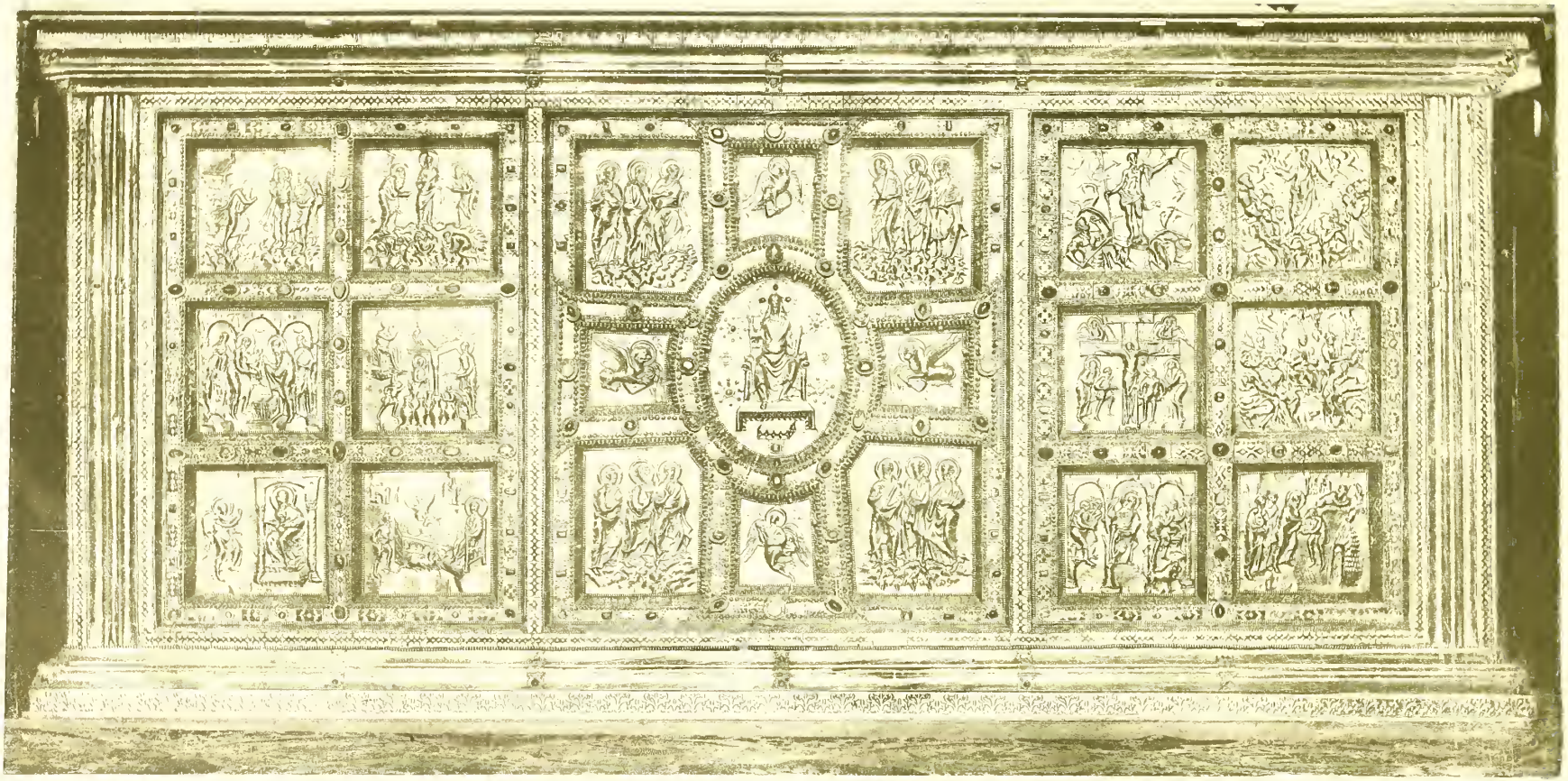
Si sollevò un grido d'orrore per tutto l'impero: Ambrogio scrisse a Teodosio una lettera nella quale con affetto, ma con fermezza, lo invita al pentimento. « Vi scrivo questa lettera di mio pugno (conchiudeva) affinchè nessuno, tranne voi, ne abbia cognizione. »

Teodosio non si diede per inteso; tornato a Milano andò, con tutto il suo corteggio, alla basilica ambrosiana. Sulla porta stava il vescovo con volto severo che lo fermò col gesto: « Imperatore, gli disse, voi ignorate, lo vedo, l'orrore della strage che avete comandato. Con che occhi potrete sostenere l'aspetto del tempio ove risiede il Signore? Ritiratevi e temete di aggiungere al delitto già compiuto il sacrilegio. » « Ma, rispose Teodosio, anche Davide peccò, e fu perdonato. » « Perchè si pentì. Imitaste Davide nella colpa, imitatelo nella penitenza. »

Il possente imperatore, confuso e piangente, si ritirò nel suo palazzo. Ma, pochi giorni appresso, dopo aver invano fatto pregare Ambrogio di indulgenza, tornò alla basilica e, al cospetto del popolo, chiese ad Ambrogio gli imponesse la penitenza: e prostrato sulla soglia con gemiti e pianti, percuotendo la testa cinta di corona per terra, supplicò il perdono del suo misfatto. Lo storico Teodoreto, che riferisce in forma drammatica quest'episodio, (1) aggiunge che, prima di ammettere Teodosio nel tempio, Ambrogio gli impose di fare una legge per la quale ogni decreto portante confisca di beni o morte, doveva rimanere sospeso trenta giorni e ricevere, al termine di questi, una seconda sanzione dall'imperatore prima di venire eseguito. Il Verri non loda questa legge, perchè crede che « l'uomo destinato a comandare agli uomini suoi fratelli non deve loro manifestare il timore che egli ha d'essere ingiusto e violento. » Questo giudizio del Verri dimostra come gli uomini migliori

(1) Una vita di Ambrogio, scritta in greco, tratta da codici membranacei della Biblioteca Colbertina, fu pubblicata nel tomo sesto delle opere complete di sant'Ambrogio (*Sancti Ambrosii mediolanensis episcopi, ecclesiae patris ac doctoris opera omnia, — Mediolani e Typographia sancti Josephi MDCCCLXXXIII*). La biografia fu pubblicata in greco e in latino: e anche in essa è raccontato diffusamente l'episodio di Teodosio.

Ambrogio non permise all'imperatore di entrare nel tempio e lo investì con parole breve: « Con quali occhi osi mirare il tempio di Dio, con quali piedi calpesterai queste sane soglie? quale mani oserai stendere dal sonno ancora stillanti di sangue e toccherai con esse il corpo del Signore e berrai il suo prezioso sangue, quando nel furor dell'ira tanto sangue hai sparso contro ogni diritto ed ogni giustizia? »



Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi.

Fotot. A. Demarchi.

Il pallio d'oro di Angilberto: facciata anteriore

subiscano l'influenza dei pregiudizi del tempo e dell'educazione aristocratica; ma del giudizio manca anche il fondamento.

La legge si trova bensì nel codice Teodosiano, ma porta una data anteriore di otto anni alla strage di Tessalonica, ed ha la firma di Graziano. Il Förster (1) colse questa contraddizione di date per impugnare la verità del racconto di Teodoreto, il quale aveva quattro anni all'epoca della penitenza di Teodosio e visse sempre nell'Oriente; ma la verità del fatto ci viene attestata dalle lettere confidenziali dello stesso Ambrogio e dall'elogio funebre ch'egli fece di Teodosio (2). Si spogli pure delle aggiunte, fatte dalla tradizione e dalla leggenda, il grande avvenimento; ma rimarrà sempre il fatto, come lo stesso Förster scrive, della pubblica ammenda fatta dall'imperatore davanti al vescovo e al popolo. Ed è questo, per noi, il principio della rivoluzione che si svolse nei secoli; perchè per la prima volta si vedeva l'erede di Cesare Augusto, la *divinità dell'imperatore* cader ginocchioni nella polvere davanti alla nuova potenza del diritto e della coscienza popolare, che in quell'epoca erano rappresentati da Ambrogio.

Fig. 24. — Moneta d'oro di Teodosio.

Fig. 25. — Le teste di leonesse di bronzo delle porte della basilica ambrosiana.

L'immaginazione popolare, che suol dare forma concreta ai fatti morali, racconta che Ambrogio aveva sbatacchiato materialmente le porte del tempio in faccia a Teodosio. E i pellegrini, che visitavano la basilica, tagliavano le sculture in legno della porta maggiore (di cinque secoli posteriore ad Ambrogio) per farne, coi frantumi, reliquie che dovevano preservare dalle prepotenze dei cattivi, credendo questa virtù fosse stata comunicata al legno dal contatto di Ambrogio. Le porte, di legno di cipresso, sono pregevolmente intagliate; erano del tempo dell'arcivescovo Ansperto e nei riquadri vedevansi disposti

(1) *Ambrogio Vescovo di Milano*, di Th. Förster (1885).

(2) Il Baunard nella *Storia di sant'Ambrogio* accetta interamente il racconto di Teodoreto; cita anche l'opinione del Valois che la legge fosse stata già inspirata da Ambrogio a Graziano, e che, rimasta inefficace dopo la morte di questi, fosse stata rinnovata da Teodosio all'epoca della sua penitenza.

alternativamente le sculture figurate e gli arabeschi. La devozione vandalica le avevano ridotte in sì miserando stato che nel 1750 furono restaurate, o per meglio dire rifatte, e difese da una reticella di ferro.

Delle porte antiche rimangono solamente alcuni pezzi con ornati eleganti che si vedono nella parte posteriore, e le due teste di leonessa coll'anello in bocca, sulle quali gli archeologici hanno lungamente fantasticato, senza riescire a spiegare in modo soddisfacente le iscrizioni incise intorno.

Qualcuno le volle perfino opera romana; ma hanno i caratteri dell'arte lombarda del nono secolo.

CAPITOLO VIII.

LA MORTE DI VALENTINIANO — IL TIRANNO EUGENIO — PEREGRINAZIONE DEL VESCOVO — MORTE DI TEODOSIO.

SEVERO cogli avari e coi prepotenti, Ambrogio era sempre consigliere di clemenza verso i deboli, verso i vinti.

Valentiniano II (uno dei tanti giovani monarchi del basso impero, che noi ricordiamo con un medaglione nel quale appare in atto di sollevare una donna plorante ai suoi piedi) condotto dalla madre Giustina nelle Gallie, era caduto sotto il predominio di Arbogaste, generale barbaro di grande valore e di maggiore avidità di comando. Il povero Valentiniano tentò di scuotere il giogo che lo aveva ridotto (scrive il Muratori negli *Annali*) un imperatore di stucco; ed anzi scrisse ad Ambrogio pregandolo di recarsi presso lui. Ma nel mentre aspettava la visita del vescovo, uscì dalla prudenza che aveva sino allora mantenuta; ed un giorno, reso cieco di collera per un'offesa fattagli, cercò trafiggere Arbogaste colla spada. Il capo

Fig. 26. — Valentiniano II da una medaglia d'oro.

barbaro non gli permise di ripetere il tentativo: poche mattine dopo, il ventenne imperatore fu trovato cadavere appeso ad una trave: si precedevano i tempi moderni ed i simulati suicidii. Il corpo dell'ucciso venne trasportato a Milano dalle due sorelle, Giusta e Grata, che vigilavano con affetto la bara circondata, per ironia, dal fasto del decrepito impero. Ambrogio fece un'orazione mirabile: e tanto più quando si pensi che il morto era vissuto senza nulla operare di bene o di male. Ma v'era di peggio: il morto non aveva neppur ricevuto il battesimo. Ambrogio non si ferma davanti a questi ostacoli; egli dice: « In mano nostra non è se non la volontà e la domanda; ora egli desiderò d'essere iniziato catecumeno e di venir dopo battezzato. Non avrà dunque la grazia desiderata e chiesta? Certo, poiché la chiese, egli l'ebbe.» E ricordando Virgilio chiedente che si dessero gigli a piene mani sulla tomba di Marcello, aggiungeva: « Versino altri a pieni panieri i gigli, per noi il giglio è Cristo; con questo ne consacrerò le spoglie, con questo gli invocherò grazia. » E sollevandosi sull'ali dell'affetto, ricordava che la madre gli aveva raccomandato Valentiniano fanciullo, e glielo aveva posto fra le braccia: ed egli non lo lasciava, prima d'averlo portato, sulle sue preghiere, fino alle celesti regioni.

« Non vengo qui ad accusare, ma a piangere » diceva Ambrogio parlando del mistero della morte del giovane; ma Arbogaste intanto faceva proclamare imperatore, al posto dell'estinto, un retore oscuro per nome Eugenio, il quale restituì i loro onori ai santuari pagani, poi scese in Italia.

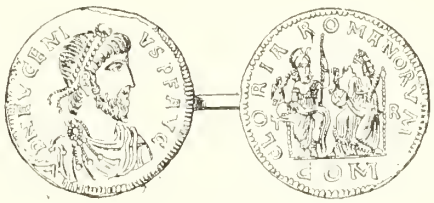


Fig. 27. — Eugenio, da un medaglione d'oro: il rovescio rappresenta Roma e Costantinopoli.

Aveva domandato ad Ambrogio l'appoggio della sua autorità, ma questi, vedendo che il retore rialzava l'ara della Vittoria in Senato, non volle avere alcun rapporto con lui. Scrisse ad Eugenio una lettera nella quale ricordava d'aver saputo resistere anche da solo, quando l'aveva voluto, contro l'autorità imperiale; e, per non incontrarsi col tiranno, viaggiò per l'Italia.

Fu a Bologna, dove furono disseppelliti i corpi dei martiri Agricola e Vitale; passò a Firenze dove salvò un fanciullo colpito da sincope: e il fatto è raccontato da Paolino come miracolo.

Nel frattempo Eugenio ed Arbogaste venivano alla tenzone delle armi con Teodosio: due giorni durò la battaglia sui campi di Aquileja e finì colla sconfitta del retore e del suo barbaro protettore, i cui soldati, secondo i cronisti, furono acciecati dalla polvere sollevata dal vento contro di loro.

Ambrogio intervenne allora: pregò l'imperatore di risparmiare i figli di Eugenio e di Arbogaste e di perdonare tutti i loro partigiani; e per la prima volta finì una guerra civile senza proscrizioni e senza condanne.

Il 17 gennaio 395 morì Teodosio in Milano. Per quaranta giorni ne rimase esposta la salma e venivano da tutte le parti dell'impero le deputazioni dei vari popoli a presentare tributo di dolore alla salma dell'ultimo eroe che abbia salutata la vittoria nel nome dell'antica Roma; e, prima che venisse trasportata a Costantinopoli, Ambrogio salito sulla cattedra, pronunciò uno splendido discorso ispirato dal cuore: « Amai quest'uomo (diss'egli) che preferiva il biasimo all'adulazione e un dì fu visto prostrarsi colle insegne regali e piangere pubblicamente nella chiesa il peccato in cui erasi fatto cadere e invocar grazia coi gemiti e colle lagrime. La penitenza pubblica, che fa arrossire i sudditi, non fece arrossire l'imperatore. »

E invero Teodosio fu l'ultimo degli imperatori romani. Morto lui, l'impero bamboleggiò fra i suoi figli e i loro successori. Lo storico Zeller lo chiama grande, perchè ordinò l'impero che egli trovò « con un' amministrazione screditata, un esercito senza disciplina, le provincie rovinate, le feste pullulanti in seno alla religione, gli imperatori travolti dalla straripante barbarie germanica che non doveva più rientrare nelle antiche sponde..... »

Veramente lo Zeller si propose di dimostrre che Teodosio volle unificare il cristianesimo per dargli forza, distruggendo le sette, e assicurare la vittoria del cristianesimo sul paganesimo.

Altri storici invece, e il Duruy fra questi, scrivono che Teodosio era un principe senza meriti speciali, che ingrossò i codici di un gran numero di costituzioni, ma che non mise l'impero sopra una via migliore di quella sulla quale l'aveva trovato e che lo conduceva alla rovina. Vinse i barbari in parecchie battaglie; ma li tenne quieti col pagarli lautamente in modo da saziare la fama dei Goti, e accontentarli col dar loro quello che avrebbero potuto avere predando (1).

(1) Teodosio ebbe la sorte di venir proposto all'ammirazione delle genti e quale esempio ai futuri monarchi anche nel secolo decimosettimo. Un tal Fléchier pubblicava nel 1679 l' *Histoire de Théodose le Grand*, scritta sotto gli occhi di Bossuet, e veramente *ad usum Delphini*, cioè alterando i fatti per adattarli all' esempio del Delfino di Francia. Teodosio era mostrato sotto un solo aspetto, il migliore: buon capitano, buon amministratore, che teneva in freno i barbari minaccianti l'impero, che ristabiliva l'ordine nell'impero crollante e promulgava saggie leggi per i popoli. La signora di Sévigné e Bayle lodano il libro per lo stile che lo pone fra i migliori della letteratura francese del tempo.

CAPITOLO IX.

AGOSTINO D' IPPONA — I MONACI A MILANO — LA REGINA FRIGITILLA — LE OPERE MORALI E LETTERARIE DI AMBROGIO — LA MORTE — CONCLUSIONE.

Un trionfo dell'eloquenza di Ambrogio fu la conversione di Agostino. Era stato questi mandato a Milano da Simmaco nell'anno 384 per insegnare eloquenza. Nato da madre cristiana a Tagaste in Africa, non era stato battezzato, e nello studio delle religioni si era innamorato delle dottrine manichee, secondo le quali il mondo è la costante lotta dei due principii del bene e del male, lotta che durerà secoli e secoli, fino a quando la luce ridurrà all'impotenza la potestà delle tenebre. Le tristi passioni, che seducono l'uomo, sono figliuole del principio del male irresistibile: quindi questa dottrina scusava le debolezze della carne come fossero inesorabili, nel tempo che secondava anche ideali più puri (1).

Agostino aveva trent'anni: da dieci era innamorato di una donna che lo aveva fatto padre di Adeodato e colla quale era venuto a Milano. La fama di Ambrogio lo attrasse; e, come scrive egli stesso nelle sue *Confessioni*, prima di invidiare la di lui virtù, cominciò a invidiarne la grandezza. Dal canto suo il vescovo, conoscitore profondo degli uomini, voleva conquistare Agostino, il cui sovrano ingegno ammirava. E cominciò allora una serie di sermoni, fatti per tutto il popolo, ma che si indirizzavano specialmente al giovane manicheo, del quale combatteva la dottrina. A poco a poco entrarono nell'animo di Agostino convinzioni diverse dalle prime; la donna fedele e amante

(1) I manichei erano chiamati anche i *figli della vedova*, perchè il fondatore di questa setta, Narsete, era uno schiavo persiano che una ricca vedova liberò. Fu dapprima prete cristiano; ma nessuna religione soddisfacendo a tutte le domande della sua mente, istituì la nuova, che si estese rapidamente, assunse forma di società segreta e si rinnovò nelle sette degli Albigesi e dei Catari.

che viveva solo per lui e per il loro figliuolo, accortasi ch'era cagione di turbamento allo spirito in guerra, compì il sacrifizio maggiore del cuore, e se ne tornò in Africa, dove nascose in un monastero il dolore del morto affetto del suo Agostino. Intanto Ambrogio diceva dalla cattedra al neofita: « Oh, la pace, una gran pace sia nell'animo tuo! Ultimo fine della sapienza è che siamo tranquilli di spirito. » E finalmente un giorno Agostino scrisse al vescovo che voleva essere istruito nel cristianesimo e battezzato. Si ritirò per sette mesi a Cassago di Brianza (1) colla madre Monica, col figlio Adeodato e qualche amico; studiò i profeti e i libri che Ambrogio gli suggeriva e finalmente ricevette nella Pasqua il battesimo insieme al figlio e all'amico suo Alipio. Vogliono alcuni che la cerimonia siasi compiuta nella chiesuola vicina a sant'Ambrogio, detta appunto di sant'Agostino; ma basta riflettere che la città aveva un sol battistero, a san Giovanni alle Fonti, per essere persuasi dell'assurdità di questa credenza. Il Lattuada opina, senza alcun fondamento, che piuttosto la chiesuola sia stata innalzata in ricordo della conversione di Agostino (2), il quale sotto un fico dell'orto che colà verdeggiava, mentre nel suo cuore fremeva la tempesta dei dubbi, credette udire la voce dolcissima di una giovinetta che lo eccitava ad abbracciare il cristianesimo. Questo episodio è uno dei più commoventi del volume così umano delle *Confessioni*.

Nell' atrio si vede tuttora un affresco a chiaroscuro che rappresenta il battesimo di Agostino, di Adeodato e di Alipio. È una composizione farraginosa di figure vestite tutte alla moda sforzesca; l'influenza di Leonardo è attestata dal fregio con medaglioni e dalla data che vi si legge del 1492.

La conversione è ricordata da un' altra località milanese, lontana dalla basilica ambrosiana: dalla chiesa dell'Incoronata a porta Garibaldi. Ivi non erano al tempo d'Ambrogio che selve folte di alberi, fra cui in una casetta (secondo il parere dei più) vivevano alcuni cristiani con Simpliciano, ritirati a guisa di monaci. Narra Agostino che, appena battezzato, fu vestito d'una cocolla nera, cinto d' una coreggia di cuoio ed inviato in quel luogo solitario. La regola nella quale vivevano quei monaci, che dovrebbersi chiamare ambrosiani, fu modificata da

(1) Questo ritiro, sul quale scrisse un opuscolo il dottor Luigi Biraghi, era poco lontano a quello dove Marcellina viveva colle sue compagne.

(2) Questa chiesuola nel secolo XII era ben più importante, a giudicare dal titolo di *parrocchiale* che le vien dato in una pergamena del 1103.

Volevasi un tempo (e quest'opinione fu riferita anche dal Petrarca nelle lettere che scrisse da Milano) che uscendo dalla vasca battesimale Agostino avesse improvvisato con Ambrogio il *Te Deum;* ma, come scrive il Catena, una prudente critica troppo si oppone a questa opinione. Il *Te Deum* secondo l'ab. Martigny *(Dict. des antiq. chrétiennes)* fu composto nel 527 da Nicezio vescovo di Treviri.

Agostino e detta poi degli Agostiniani (1). Quarant'anni più tardi si crede abbia il vescovo san Lazzaro fondato uno stabile mo-

Fig. 28. — Affresco a chiaroscuro del 1492, sotto l'atrio di sant'Ambrogio rappresentante il battesimo di Agostino.

nastero, che andò a poco a poco deperendo, finchè nel secolo XV risorse splendidamente per opera del primo Sforza. Fu quindi all'Incoronata che sorse il primo monastero di Milano.

La fama di Ambrogio era sì grande, che Frigitilla, regina dei Marcomanni, gli mandò dalla Boemia i suoi ufficiali per portargli doni e invocarne i consigli; venivano dalla Persia a Milano i sapienti per discutere con lui; e uomini d'ogni religione lo veneravano per la carità e la giustizia.

Della sua dolcezza son pieni gli scritti che ci lasciò. Viveva, come Francesco d'Assisi, in continua corrispondenza colla na-

(1) Fin d'allora si rimproveravano ai frati molti vizii; san Gerolamo li tacciava di ghiottoneria e di lubricità nelle lettere che scriveva ad Eustochio ed al monaco Rustico; ma però lodava le severe virtù dei migliori fra essi e proclamava i meriti della vita solitaria. La chiesa d'Africa deplorava l'ozio e la pigrizia dei monaci, e sant'Agostino biasima la devota pigrizia e sopratutto « gli ipocriti che, sotto l'abito del monaco, percorrevano le provincie portando intorno pretese reliquie, amuleti, preservativi ed esigendo che l'elemosina nutrisse la loro povertà lucrosa e ricompensasse la loro falsa vita ».

tura. Sente l'usignuolo cantar di notte nella primavera, mentre cova i suoi nati e tosto scrive: « Io paragono a loro la povera, ma casta donna che alzasi la notte a girar la mola e preparare il pane de' suoi bambinelli e cerca mitigare co' suoi canti le pene della sua povertà. E se non può imitare la melodia dell'usignuolo, ne imita almeno la tenerezza ». Vedeva le giovani cicogne che in quel tempo attraversavano il nostro cielo e posavano di preferenza nei campi fuor di porta Romana dove oggi sorge Chiaravalle, ed esaltava la pietà filiale delle giovani che nutrivano le vecchie.

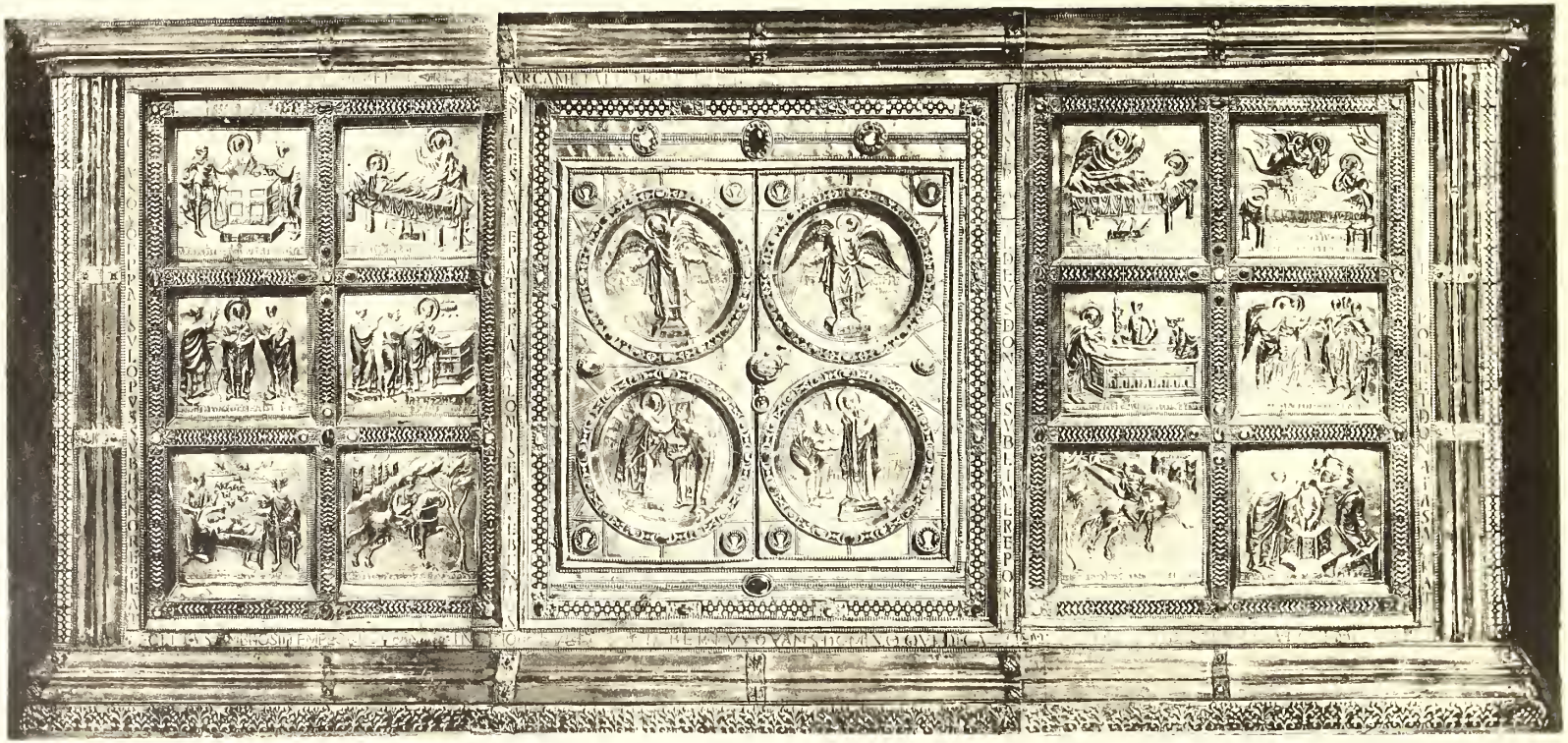
Il segreto della potenza di Ambrogio non lo si trova solamente nel suo sapere, nella sua eloquenza, nel suo coraggio, ma ancora nell'avere accordato ogni atto della sua vita alle sue parole. Predicava contro le ricchezze e offerse tutto l'oro e l'argento che possedeva ai poveri, dando alla Chiesa (che allora era la grande distributrice) i beni stabili, sol riservando l'usufrutto alla sorella Marcellina, che, essa pure, lo adoperava nel soccorrere i bisognosi. Predicava la virtù ed era esempio di vita serenamente austera e senza ostentazione; assaliva l'ingiustizia sotto tutte le sue forme, nei vizii e nelle corruzioni, perchè egli era della giustizia inesorabile ministro.

Le porte della sua casa erano aperte a tutti: ed era spesso assorto nello studio: e leggeva « scorrendo con gli occhi le carte e col cuore penetrava il senso di esse senza formar parole e senza muover di lingua. E questo in mia presenza avveniva spesso, per non esser a me vietato mai l'entrare a lui, nè a chiunque volesse a lui entrare, per non esservi usanza d'esser prima avvisato chi fosse che volesse entrarvi .... » (1)

Numerosi sono i suoi scritti. Fra i più importanti citeremo quello dell' *Esamerone*, che val quanto dire *Dell' opera dei sei giorni*. È composto di nove discorsi, ciascuno diviso in due parti: ed Ambrogio ne diceva una alla mattina e l'altra alla sera. Un notaro o segretario, raccoglieva le sue parole e scriveva i sei libri che contengono quei discorsi. Questo è importante non solo letterariamente, ma anche perchè ci fa conoscere le cognizioni scientifiche di quel tempo. Allora si seguiva la dottrina aristotelica dei quattro elementi; si ripeteva passo passo il racconto biblico e dove si trovava un inciampo tra il fatto e la ragione, si chiamava in aiuto l' onnipotenza di Dio che scioglieva i problemi senza spiegarli. Erano articoli di fede che il cigno scioglieva i canti più dolci nel morire, che la fenice risorgeva dalle ceneri; ma da questi esempi il vescovo traeva materia agli insegnamenti morali.

---

(1) *I tredici libri delle Confessioni* di Sant'Agostino: lib. V, Cap. III.



Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi. Fotot. A. Demarchi.

Il pallio prezioso d'Angilberto: facciata verso il coro.

Vien poscia il libro *Del Paradiso*, al quale fan seguito i due *Sopra Caino ed Abele*. Ambrogio scriveva seguendo man mano la Bibbia, spiegandola nelle sue allegorie; quindi abbiamo il libro *Sopra Noè e sopra l'Arca*, - i due *Sopra Abramo*, - quelli *Su Isacco e sull' anima*, — *Di Giacobbe e della vita beata*, — *Del patriarca Giuseppe*, — *Delle benedizioni dei Patriarchi*, — *Di Elia e del digiuno*, — *Di Naboth*, — *Di Tobia*, — *Delle lamentazioni di Giobbe e di Davide*, — *L'apologia di David*, — *I commentari sopra i salmi* e il *Commentario sopra San Luca*.

Altre opere sono affatto morali, come quelle: *Del bene della morte*, — *Della fuga dal mondo*, — *Della Verginità*, dedicato a Marcellina, composto di tre libri, cui fan seguito cinque altri del medesimo soggetto e intitolati *Delle Vergini*, *Della Verginità*, *Dell' istituzione di una vergine*, l'*Esortazione alla verginità*, la *Caduta di una vergine* (del quale parlammo nel capitolo V), — *Della penitenza*, *Della fede*.

Opere teologiche sono: il libro *dei Misteri e degli iniziati*, il trattato *degli uffici dei ministri*, i tre libri dello *Spirito Santo*, il libro dell'*Incarnazione*.

Infine vi sono i discorsi in morte del fratello Satiro, di Valentiniano e di Teodosio. Vi sono le *Lettere* e gli *Inni* che, formarono tema ad un capitolo speciale (1). Altre sue opere andarono perdute.

Questi libri non li componeva per vanità letteraria, ma erano quasi tutti discorsi da lui fatti al popolo, il quale traeva avidamente a udirlo.

Tanto prestigio lo circondava, che tutti credevano ch'egli potesse fare quanto voleva; e il governatore della città, il vandalo Stilicone, quando seppe ch'era caduto ammalato, disperato perchè comprendeva che l'impero perdeva la sua difesa e la morte di lui era il principio della rovina d'Italia, mandò a chiamare i più fidi amici di Ambrogio e disse loro: « Andate dal vescovo a chiedergli di pregare che Dio gli prolunghi i giorni. »

Quando riferirono ad Ambrogio l'ingenua domanda, e gli amici colle lagrime agli occhi lo pregarono di vivere, come se il farlo fosse in suo potere, il vescovo li ringraziò e rispose: « Non ho vissuto in maniera d'aver vergogna di vivere ancora, nè d'altra parte temo di morire. »

Nella notte antecedente il 4 aprile del 397 allargò le braccia in forma di croce e senza far motto spirò. Era il sabato santo; gli furono fatte esequie solenni nella basilica Intramurana e nella Ambrosiana, nella quale fu sepolto.

(1) Si attribuiscono ad Ambrogio i libri dei *Sacramenti*, che sono giudicati di altro scrittore a noi ignoto.

*
* *

E qui chiudiamo la seconda parte di questo nostro lavoro: e lo facciamo con dispiacere perchè era un godimento intellettuale lo studio di questa grand'anima, e il fermarsi ad esaminarne tutte le bellezze.

Il diletto che procacciano le meraviglie della natura è eguagliato da quello di studiare la grandezza di un uomo: è lo spettacolo che faceva esclamare a Dante: « Sì che in vederlo in me stesso m'esalto. »

Nella natura e nell'uomo vi sono le scene calme e dilettose e vi sono gli orrori e le tenebre, vi sono i cieli sereni e le violenze dei torbidi uragani.

Ma Ambrogio, pure conservandosi sempre uomo in ogni manifestazione della vita, non ebbe mai un atto solo, dai più semplici ai più gravi, — compiuti sulla cattedra marmorea della basilica o nei convegni delle vergini o in piazza fra il popolo o nella reggia davanti agli imperiali — che non sia stato governato da una ragione moderatrice, da una infinita mansuetudine, da una dolce e purissima idealità, le quali ci dan ragione della seduzione irresistibile che esercitava sui contemporanei e che conservò lungamente nei secoli.

Supponiamo per un momento d'essere giornalisti del secolo IV, d'appartenere alla classe di quegli scrittori degli *Acta diurna*, dei quali Sallustio aveva dato l'esempio, tre secoli prima in Roma; e all'annuncio della sua morte avremmo scritto così:

« È spirato il nostro vescovo Ambrogio. Abbiam perduto il difensore degli umili, il rappresentante del popolo oppresso, il buono, il mite, il forte, il giusto, — che mentr'era magistrato fu spesso indulgente come un vescovo, e fatto vescovo fu giusto come un magistrato, — che ricordò il loro dovere alla donna traviata, al ricco avido dell'altrui e all'imperatore cinto del fasto, rinfacciandogli le lagrime e il sangue grondanti dal suo scettro. È morto colui che aveva fin qui conservato inviolate le Alpi e trattenuto il torrente barbarico che ingrossa dall'altra parte dei monti. Le sue mani stillavano soccorsi per i poveri come le sue labbra stillavano dolcezza d'amore per gli infelici: e ben si comprende come le donne del popolo vadano dicendo che lo vedono ancora, fantasma pallido, seduto sulla sua cattedra, in atto di porgere ammaestramenti e conforti. »

E avrem scritto il vero. Il dì della sua morte, i cittadini andavano dicendo che ancor viveva e continuava a perorare, a insegnare, ad amare nella sua basilica; e le Alpi che fino allora era stata intatta difesa d'Italia, — le Alpi sulle quali gli antichi avevano eretto i tre altari a Giove Massimo, emblema della grandezza, a Ercole viatore che tracciava le strade, e alla pace del

mondo — furono, poco dopo la morte di Ambrogio, oltrepassate dagli Unni, il cui capo, Attila, si spinse nel palazzo imperiale di Milano, dove fece dipingere sè stesso in trono e gli Augusti ai suoi piedi, offrentigli tributi.

Carlyle, nel suo libro degli *Eroi*, scrive che la storia di quanto l'uomo ha compiuto sulla terra, è, in fondo, la storia de' grandi uomini che quaggiù lavorarono. Questa asserzione, troppo recisa per essere sempre vera, è applicabile veramente ad Ambrogio.

Scorrendo la storia milanese, non troviamo alcun nostro concittadino che sia grande come Ambrogio, il quale non è nato fra noi. Molti forti e valorosi campioni del progresso apparvero nelle varie età della vita milanese, e Ansperto lottante contro la chiesa di Roma, e Ariberto e Lanzone che diedero al popolo la coscienza di sapersi difendere e schiacciare i nemici (il che, nel secolo XI, equivaleva a dar la coscienza di uomo): abbiamo avuto guerrieri, legisti, artisti, poeti, ma nessuno è grande al par di Ambrogio, perchè nessuno, come lui, incarnò un'epoca e stese la sua influenza su quelle che seguirono infino a noi.

È destino storico dei milanesi svolgere il progresso, non grazie agli uomini, ma mercè le masse. Chi istituì il Comune di Milano, che fu forse il primo in Europa? Non lo sappiamo; ma la massa degli artefici, dei patrizi, dei sapienti, dei guerrieri, dei lavoratori, fu quella che lo creò e lo fece glorioso. Chi sostenne il coraggio dei cittadini nella difesa contro Barbarossa? chi li fece per tanti anni vincitori? chi li confortò dopo la distruzione e nell'esiglio, e chi infine li ricondusse in patria? Chi li guidò attraverso dolori inenarrabili, fino a questi giorni di pace?

Fu la moltitudine: fu quell'ente indefinibile, capace di tutte le grandezze e di tutti gli avvilimenti, di tutti gli errori e di tutte le espiazioni, di sopportare tutti i dolori e tutte le glorie, che si chiama il popolo: dove non distingui persona, o, se vien fuori, è a somiglianza di quelle che in una folla sono illuminate per un secondo dal baleno che lampeggia in cielo: subito dopo il baleno sparisce, torna l'oscurità e l'uomo scompare nelle tenebre.

Fu un bene per Milano questa vita collettiva o fu un danno? Non osiam dirlo: però crediamo che questa Milano nostra conservò sempre la sua potenza, perchè sa che la sua prosperità non dipende dal cenno d'alcuno e deve cercare entro sè le proprie energie. Gli uomini passano: il popolo resta e continua l'opera di chi è andato alla pace dei riposi.

Ambrogio rimane solo nella sua grandezza; questo latino, oriundo di Roma, nato in Francia, vissuto in Milano dove trovò l'aria adatta per la sua splendida efflorescenza, è veramente degno

d'aver dato il tipo del carattere milanese. Egli è segnacolo in vessillo, egli grido delle battaglie, emblema nelle monete, e il suo nome vien sulle labbra tutte le volte che si proferisce una parola cortese per Milano.

I tempi ambrosiani son sinomini di epoche di buona fede, di ospitalità, di cortesia; la finezza ambrosiana è la rettitudine e il buon senso; l'umorismo ambrosiano discende dall'ironia buona di Ambrogio che l'adoperava spesso per staffilare i malvagi e annientarli sotto il ridicolo; la franchezza ambrosiana si legge sui volti leali; la santa ribellione contro i prepotenti ci fu insegnata da Ambrogio e la tradizione ambrosiana è fatta di dolcezza, di onore, di cuore — di cuore sopratutto — del gran cuore d'Ambrogio che si perpetua nelle generazioni, legato glorioso come fiaccola accesa dall'amore, che si rinnova, per cui nessuno fra noi respinge la mano tesa alla preghiera, e accanto ad ogni miseria si fa trovare un soccorso; per cui vi è sempre qualcuno che si trova spontaneamente vicino a chi soffre per aiutarlo, e, se non può far di meglio, per piangere con lui. E la lagrima è la più sincera carità del cuore.

Fig. 29. — Architrave della porta della basilica ambrosiana.

PARTE TERZA

LA CHIESA

CAPITOLO I.

LA BASILICA DI AMBROGIO — LA SCOPERTA DEI CORPI DI GERVASO E PROTASO — COM' ERA LA BASILICA PRIMITIVA — IL PULPITO — IL SERPENTE E LA CROCE.

La tradizione dice che quattro basiliche fece edificare Ambrogio: quella cioè di San Dionigi (a Porta Venezia, che fu atterrata ed è ricordata da una lapide), di san Nazaro maggiore, di san Simpliciano e di san Celso; ma veramente in quest' ultimo luogo avrebbe eretto una semplice cappelletta. Ma le veramente certe di lui sono l'Ambrosiana e la Nazariana, onorande per memorie storiche. Noi ci fermeremo ad esaminare quella che porta il suo nome da quindici secoli, perchè lo ebbe anche quando il fondatore era vivo: *basilicam* (scriveva egli a Marcellina) *quam appellant Ambrosianam.*

Quanta calma nel silenzio che circonda questo tempio! Appena abbandonati i corsi rumorosi ed entrati nelle vie soli-

tarie che guidano alla piazza, fra le acacie frondose, e alla basilica, pare che vi abbandonino anche le cure e i pensieri prementi, e altri tempi e altre genti sorgano, evocati, a popolare il luogo deserto. Sono gli uomini della fede, della superstizione, dell'eroismo, sono le processioni salmodianti e i roghi, le incoronazioni, i tradimenti di famiglia, i lutti, le riscosse, ch'ebbero questa piazza per scena. Vediamo gli antichi uomini avvolti nelle bianche toghe romane e nei pallii cristiani aggirarsi qui intorno; seguono i barbari predoni cogli elmi dai cimieri sormontati da draghi affamati e da corna spaventose; ecco i popolani dall'oscuro saio che si esercitano alle armi per conquistare la libertà e il diritto di cittadini; ecco i cavalieri coperti di ferro e gli imperatori eternamente in lotta col Comune, chiedenti per grazia la corona di ferro che desse loro il nominale dominio d'Italia; ecco un nipote devoto far prigioniero lo zio per avvelenarlo; ecco i duchi vestiti di broccato e d'oro; ecco infine le torme straniere che chiusero l'êra splendida dei liberi e ci piombarono nella servitù che a sua volta maturava l'êra nuova.

Si entra nell'atrio: qui un dì si affollavano i penitenti e i pellegrini; qui nelle solenni feste si distribuiva il vino, messo in un'urna di porfido ch'era stata sepolcro d'un imperatore; passiamo fra i sarcofaghi, fra le pietre tombali degli abati, fra gli scolpiti stemmi dei cavalieri, fra le lapidi di pagani, di ebrei, di cristiani, di oppressi e di oppressori, tutte egualmente illuminate nella radiosa serenità dei nostri maggi, come i morti qui sotto sepolti sono tutti confusi in una sola pace. Che proprio per avere la pace sia necessario acconciarsi nel sepolcro? E dentro il tempio pieno di ombre, vi sentite impressionati da melanconica grandezza, animata dalle memorie, che queta le febbri del sangue, che è altrice di pensieri buoni. La basilica di sant'Ambrogio ha il fascino dei vecchi venerandi che raccontano le grandezze e i dolori di un passato veduto coi propri occhi.

Intanto, coll'ajuto dei resti scoperti, e un po' della fantasia, cerchiamo di ricostruire il tempio qual'era quando fu fondato da Ambrogio.

Nel secolo quarto questi luoghi verdeggiavano di orti, di vigneti, di boschetti. Mezzo nascoste fra gli alberi, sorgevano la basilica Naboriana (ora caserma di san Francesco) e quella di Fausta: più ancora fuor di mano, verso occidente, si vedeva la casa o basilica di Porzia, divenuta poi san Vittore. I cristiani volevano esser sepolti in quell'area consacrata dai martiri; e, non bastando i cimiteri di quelle basiliche alla crescente moltitudine dei fedeli, vuolsi dallo storico Ripamonti che Ambrogio abbia pensato di edificarne una nuova sopra più ampio spazio. Sotto l'altare di questa annunciò di voler essere sepolto: «Sotto l'altare di questa basilica (scrisse) scelsi e predestinai il luogo di mia

MÉFIEZ-VOUS :

La poste et les gares sont très encombrées au moment des fêtes, n'attendez pas à la dernière minute pour faire votre commande.

Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi.

Fotot. A. Demarchi.

Il mosaico della vôlta sopra il coro.

sepoltura; essendo ben giusto che il sacerdote riposi dove era solito offerire il divin sacrifizio. »

La sua basilica sorgeva già compiuta nelle sue varie parti e il vescovo non sapeva risolversi a consacrarla. « Lo farò, diceva, se troverò reliquie di martiri. » Senza un corpo o un avanzo mortale di martire, non si consacrava allora un altare.

Poco dopo dice d'aver avuto un presagio che lo accese di speranza. Andò coi suoi chierici alla basilica Naboriana, dove era il cimitero più antico dei cristiani, e sopratutto di quelli uccisi durante le persecuzioni di Nerone e degli altri imperatori. Venne in luce un'urna con tracce di sangue e vicini a questa due corpi colla testa separata dal busto: i corpi erano di alta statura « come quelli degli antichi » disse Ambrogio. Il popolo esultò a quella scoperta. I vecchi dissero d'aver letto i nomi sulla tomba: Gervaso e Protaso, fratelli, decapitati al tempo di Nerone. Null'altro si sa di loro: e i pittori li effigiarono in ogni più diverso modo fino al miniatore che nel corale del secolo XV, conservato nel tesoro della basilica Ambrosiana, li rappresentò cogli abiti di paggetti sforzeschi. Questo corale reca nell'ultima pagina la seguente indicazione: *Jacobus Marliani Carsenzaghi dicavit 1471*. Le iniziali delle preci rituali sono elegantissime di disegno, brillanti di colore. Il nero tipografico non può darci che una imagine imperfetta; ma almeno riproduce la linea. E per questo aggiungiamo ai primi due santi, l'iniziale che contiene i martiri Naborre e Felice, onorati specialmente in Milano ed effigiati nei musaici della basilica di Fausta [1], e l'altra cogli apostoli Pietro e Paolo (ai quali Ambrogio dedicava la basilica di

Fig. 30. — Gervaso e Protaso
(da un corale della Basilica Ambrosiana).

(1) Naborre e Felice, secondo la tradizione, erano originari della Mauritania e compagni di san Nestore, soldati al par di lui e cristiani. L'imperatore Massimiano Erculeo li mandò da Lione a Milano e li condannò a morte per dare un esempio all'esercito (proprio come si dice ai tempi nostri) e impedire la propaganda fra i soldati del cristianesimo che doveva trionfare di lì a poche decine d'anni.

san Nazaro) divisi da un ornato colla medaglia di Cicerone, che rivela lo studio dei classici nel miniatore e il paganesimo artistico degli ornati.

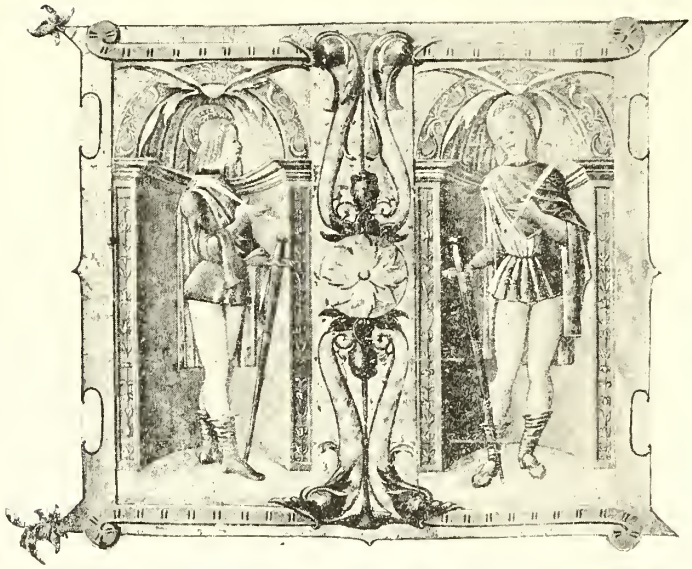


Fig. 31. — Naborre e Felice
(da un corale della Basilica Ambrosiana).

I corpi di Gervaso e Protaso furono portati nella basilica di Fausta e vigilati con preghiere festose: Ambrogio compose un inno in onore dei martiri: e nel deporli sotto l'altare della sua nuova basilica, esclamò in un eloquente discorso: « Ecco i difensori che ambisco! *Tales ambio defensores!* » e queste parole furono più tardi da Carlo Borromeo scritte sullo stendardo dei santi Gervaso e Protaso e sui sigilli dell' arcivescovado. E siccome eravamo nella primavera del 386, poco dopo Pasqua, che in quell'anno cadeva ai 5 di aprile, così Ambrogio, sempre poeta, nel suo entusiasmo invitava a celebrare il giorno dei santi, perchè l'inverno cessava e ricompariva la letizia insieme ai fiori nei campi.

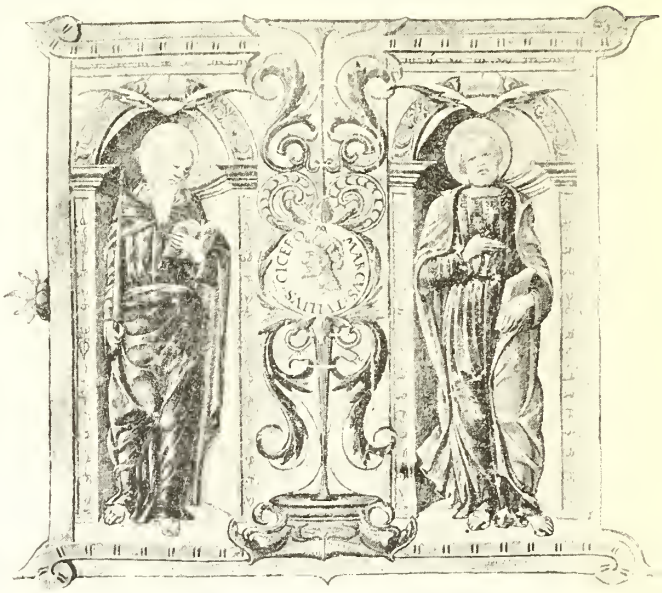


Fig. 32 — Pietro e Paolo
(da un corale della Basilica Ambrosiana).

La basilica dei Martiri (come fu chiamata dopo la traslazione delle relique) o Ambrosiana, occupava l'area dell'attuale, quanto alle tre navate e all'altare. Nei restauri fatti in questo ultimo quarto di secolo [1]

(1) Vedi la lettera III nella *Cronaca dei Restauri e delle scoperte fatte nell'insigne basilica di sant'Ambrogio dall'anno 1857 al 1876*, di monsignor Francesco Maria Rossi, prevosto del tempio.

furono trovate le tracce dell'edifizio romano originario: la chiesa aveva tre navate: due ordini di colonne, tredici per lato e inegualmente distribuite, dividevano la navata principale dalle laterali. (1) L'altare era circondato dalle quattro colonne di porfido che vediamo ancor oggi, perchè se ne trovarono le basi: e sopra queste posava un tetto certamente di forma diversa dall'attuale, che sarà stato probabilmente arcuato o rotondo. (2) L'altare era elevato di un gradino o di tre; e dietro a questo sorgeva la cattedra di marmo, dalla quale il vescovo parlava al popolo. L'abside centrale è, secondo monsignor Rossi, delle dimensioni dell' antica, e secondo il Landriani di costruzione più recente; al tempo di sant'Ambrogio doveva essere meno profonda (l'architetto Landriani la riduce alla metà) e non vi erano le due absidi laterali, perchè le tre absidi sono una disposizione architettonica del secolo VIII (3).

Sulle colonne posavano gli archi; ma nulla sappiamo dell'altezza della basilica primitiva. Le navi però non potevano portar vôlte e la loro copertura doveva essere un semplice tetto sorretto da capriate, usanza che durò fino a quando soppravvenne l'architettura lombarda.

L'altare era una semplice mensa quadrilatera ricoperta d'una tovaglia. Non si vedevano su questa nè candelabri, nè croce, come si scorge nell'altare di Volvinio, del quale parleremo più oltre; pendevano da un lato le lampade e le corone.

Intorno all'altare vi era il *transenna*, una specie di cancello di marmo, che ripara i sepolcri dei martiri: attraverso i fori i fedeli introducevano veli od altri oggetti che toccassero il sepolcro. Il transenna di sant'Ambrogio ha nel mezzo il monogramma cristiano, l'alfa e l'omega attraversate dalla X e dal P, monogramma di Cristo; lo stile è evidentemente del secolo IV, quindi è forse lo stesso posto da Ambrogio davanti al sepolcro di Gervaso e Protaso; infatti fu rinvenuto sopra l'avello di porfido che conteneva i loro corpi. Oggi lo vediamo dietro all'altare davanti all'ingresso del coro (4).

(1) Fece una diligente ricostruzione di questa chiesa l'architetto Gaetano Landriani nell'opera: *La basilica Ambrosiana fino alla sua trasformazione in chiesa lombarda a vôlte.* (Milano 1889).

(2) « Questo tabernacolo sopra l'altare si chiamava anche in antico *ciborio, tempietto*; ciborio, dal nome, vuolsi, di una fava egizia, perchè ne aveva la forma; tempio o tempietto, per essere questa la parte principale della basilica e a foggia dei tempietti pagani. » Così il Biraghi nei *Tre Sepolcri Santambrosiani.* Nelle medaglie antiche vediamo sovente effigiati questi tempietti rotondi, sostenuti da colonne, sotto i quali stava il simulacro della divinità pagana.

(3) Il prof. Clericetti nelle sue ricerche sull'Architettura religiosa in Lombardia, scrive che la forma a tre absidi « è innovazione posteriore a Teodolinda; e la sua origine non potrebbe risalire più in là di Liutprando, mentre fu comune in Lombardia nei giorni di Desiderio ed in Roma durante il pontificato di Adriano I (772-775) come lo mostrano le basiliche di san Giovanni a Porta Latina e di santa Prudenziana. Perciò la parte absidale di sant'Ambrogio non potrebbe essere anteriore a Liutprando (712-744). »

(4) Il Landriani nota che questo transenna è in tutto eguale ai *cancella* della basilica di Nola.

I cancelli che separavano l'altare dal resto della chiesa, non si potevano oltrepassare da alcuno, tranne che per fare le offerte all'altare e per la comunione. L'imperatore Teodosio, che nella chiesa di Costantinopoli era ammesso nel sacrario, volle entrarvi; ma Ambrogio, *discendendo dall'esedra*, cioè dalla sedia di marmo coi due leoni ai bracciuoli (la stessa che si vede oggi in fondo al coro), disse al sovrano: — Questo non è il vostro luogo, perchè la porpora fa gli imperatori, non i sacerdoti.

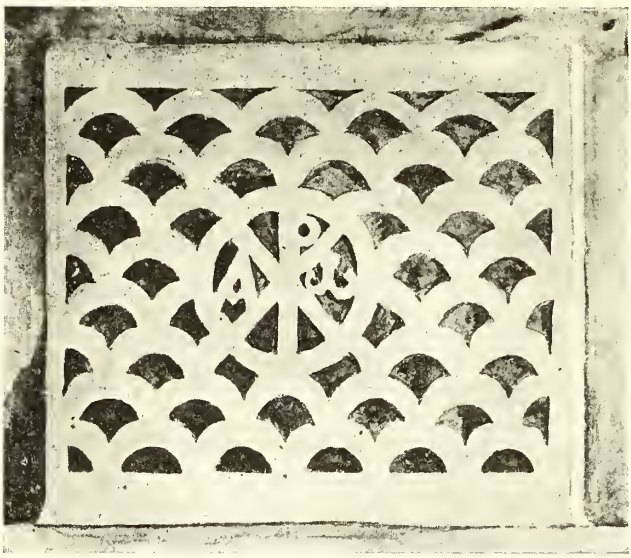


Fig. 33. — *Transenna*, posto oggi fra l'altare e il coro.

Nella basilica non vi era battistero, perchè uno solo ne esisteva al tempo di Ambrogio e si trovava vicino alla basilica intramurana col titolo di san Giovanni alle Fonti. Più tardi questo venne riserbato agli uomini e per le donne se ne edificò un altro detto di santo Stefano alle Fonti, servito da donne, chiamate diaconesse. È una di queste la figura antica rozzamente dipinta a fianco dell'altar maggiore di sant'Ambrogio? Lo crediamo: veste di bianco ed ha nelle mani il canopeo per nascondere ed asciugare le nuove battezzate.

Fig. 34. — *Diaconessa*, dipinto del X secolo nella Basilica di sant'Ambrogio.

Le pareti interne della basilica primitiva erano coperte di pitture e di versetti (1). Vi si vedeva l'arca di Noè, e la leggenda spiegava: « la colomba essere lo Spirito Santo che portava ai popoli il ramo d'ulivo, simbolo della pace: » v'erano e il sacrificio d'Abramo e la storia di Giacobbe e i sogni di Giuseppe, e tutte queste pitture spiegate allegoricamente da Ambrogio. Per esempio, del dipinto di Assalonne, il ribelle figlio di Davide, Ambrogio diceva: « È sospeso pei

(1) L'epigrafia murale era in molto onore nel secolo IV. Il papa Damaso copriva di versi i sepolcri dei martiri nelle catacombe: e san Paolino da Nola faceva scolpire sulle pa-

capelli ad un albero il feroce parricida, perchè non abbia a macchiare, col suo contatto, nè il cielo, nè la terra. »

I fedeli offrivano, durante la messa, il pane e il vino, che si adoperavano per il rito; e quel che avanzava si dava ai poveri. Coll'andare dei secoli si aggiunsero le offerte in danaro e in oggetti; e Beroldo racconta che ai suoi tempi (1100), giunti all'offertorio, si deponevano sull'altare oro, incenso, candele, e fin pezze di stoffa e i fedeli additavano anzi quali dei doni dovesse toccare al vescovo e quale all'uno piuttosto che all'altro sacerdote (1). Non si accettavano i doni nè degli infedeli, nè degli scomunicati, nè dei penitenti o dei neofiti.

Un tempo i cristiani solevano mangiare in comune nelle chiese sulle tombe dei martiri; e sant'Agostino, nelle sue *Confessioni*, racconta della madre Monica, che allorquando venne a Milano, andò « ad offerire a le reliquie de' Martiri, come ella soleva andare anco in Africa; ed avendo ella seco portato pane e vino, le fu proibito dal portiere della chiesa che ciò non facesse (2). » Ambrogio infatti aveva proibito queste agapi o conviti per gli abusi cui erano trascesi. Nei primi secoli del cristianesimo, i credenti si riunivano alla mensa comune, che era pegno d'eguaglianza; dalle catacombe le mense della fratellanza passarono alle basiliche. Ma essendo cresciuto il numero dei cristiani in modo da costituire la maggioranza del popolo, tali conviti non furono più materialmente possibili; e si riserbarono alle solennità. Un bassorilievo che fu incastrato dietro il pulpito di sant'Ambrogio, raffigura una di queste agapi; i fedeli sono seduti ad una mensa quadrilunga sulle quali si vedono i piatti, i pani, le anfore, e l'attitudine dei banchettanti (dalle pupille di

Fig. 35. — Un'agape cristiana: bassorilievo del pulpito di sant'Ambrogio.

reti del suo tempio la storia del popolo di Dio. Ad effettuare l'ideale di quel tempo, una chiesa doveva contenere tutta la teologia e svolgere un intero poema. — Vedi Baunard, *Storia di Sant'Ambrogio*.

(1) Fra le usanze della messa al tempo di Ambrogio vi era lo scambio del bacio, perchè secondo le parole del vescovo: « Col bacio la grazia s'infonde della carità, si conferma l'amicizia e suggellasi la fede. » Ma osserva l'abate Fumagalli nelle *Ant. Long. Mil.* finchè si mantenne l'abitudine di tener segregate le femmine dai maschi nelle chiese, il bacio si scambiava fra persone dello stesso sesso; ma essendosi cambiato questo costume, si dovette impedire che il bacio evangelico perdesse il suo casto carattere; e il bacio fu soppresso e sul principio del tredicesimo secolo il sacerdote posava le labbra sopra una croce o una pietra.

(2) *I tredici libri delle Confessioni*, lib. VI, cap. II.

piombo) è composta e severa. Ai piedi loro si vedono varii animali; e i simbolisti spiegano che il leone è l'emblema della voracità, il gallo della vigilanza che dovevasi usare verso sè stessi e il lupo, dalla coda di serpente, la terrena prudenza.

Ambrogio distolse i milanesi da questa costumanza, perchè col pretesto di onorare i martiri, uomini e donne passavano di altare in altare, ch' erano le tombe dei martiri, bevendo con tanto eccesso di divozione da diventare ubbriachi; ed Agostino lo afferma colla sua ordinaria schiettezza, spoglia d'ogni perifrasi.

Il pulpito attuale è dei tempi di Ambrogio? Molti scrittori lo affermano, ma lo studio del monumento e la critica storica non permettono più di crederlo.

Nel 1090 l'antico pulpito rovinò per essere caduta una vôlta; le pietre tratte dai rottami vennero trasportate nella basilica Fausta, dove furono più tardi riconosciute da testimonii; poi, in un' epoca che, coll'appoggio dei documenti, si può fissare al 1201, venne rifatto da Guglielmo da Pomo, soprastante della basilica, che pare lo abbia ritornato all'antica forma, facendovi incidere l'iscrizione che si legge tuttodì:

Gullielmus de Pomo superstes hujus Ecclesiæ hac opus
Multaque alia fieri fecit.

« Guglielmo da Pomo, soprastante di questa chiesa, fece fare questa opera e molte altre ».

Si crede che l'abbia rialzato colla forma dell' antico quale si vede tracciato nel mosaico dell' abside: se poi abbia adoperato i marmi del pulpito ruinato, non si può affermare. È però lecito credere che sia stato riedificato sul grande sarcofago, il quale probabilmente trovasi a quel posto fin dagli antichissimi tempi della basilica.

La parte superiore del pulpito, di forma quadrata, è di lisci marmi per tre lati; nel mezzo dell' anteriore è infissa un' aquila e più sotto un uomo col capo cinto del nimbo, seduto con un libro fra le mani; entrambe le figure sono in bronzo. Si ritiene da alcuni che siano i simboli dei due evangelisti Giovanni e Matteo; altri ravvisano nell'uomo di bronzo la figura del Redentore; ma, per essere opere dei barbari secoli, non hanno nessun altro pregio, all' infuori dell' antichità; anzi il Mongeri opina che siano appartenuti al pulpito vecchio. L'ornare il pulpito di un' aquila, che colle ali allargate servisse di sostegno ai libri ecclesiastici, era comune usanza di quell' età, come ne porge esempio anche il pulpito del Duomo di Monza; e spesse fiate nei vecchi scrittori si usa la parola *aquila* per indicare il pulpito intero e si diceva quindi *salì all' aquila, aprì il libro sull' aquila*, ecc.

Nove colonnette e un pilastrino sostengono l'ambone: gli archetti sono decorati da fogliami e gli angoli di figure umane grottesche e di animali bizzarri. Due imposte d'arco posano sopra un mostro e questo sopra il capitello; un ornato al disopra degli archi ci mostra una ridda strana di animali dalle fauci spalancate: di leoni, di cervi, di draghi che si inseguono fra i viticci e paiono pronti a divorarsi; ora sono caccie coi cani anelanti che stringon dappresso gli uccelli spaventati; ora queste belve si rivoltano anche contro l'uomo che sostiene il cornicione, ripetendo l'antica lotta tra l'uomo e la bestia.

Nella parte posteriore è infissa la scoltura raffigurante l'agape, della quale già si parlò a pag. 67: e sotto si vede il grande sarcofago che fu studiato e discusso lungamente dal Bescapè, dal Puricelli, dall'Allegranza, dal Bianconi, dal Ferrario e ultimamente dall'Ambiveri, che ne fece un minuto esame (1).

Chi lo costrusse? Chi rinchiuse? Il nome sarà stato scolpito sul coperchio, ma il primitivo fu sostituito dalla pietra che copriva un altro sepolcro, come si argomenta dalla sua maggiore grandezza e dalla diversa qualità della pietra. Nella faccia anteriore del coperchio (in pietra di Musso e opera scultoria del V secolo) si vedono, in un medaglione, due ritratti a mezza figura d'un uomo e di una donna che alle vesti mostrano di essere state persone ragguardevoli. La donna, col braccio e il collo ornati di gemme, si appoggia confidente al marito (2), del quale si scorge il giaco di maglia sotto la clamide, fermata sulla spalla da una borchia: nella destra tiene quel guancialetto pieno di polvere che si lanciava nell'arena dal supremo magistrato per segnale del cominciamento dei giuochi del circo. Alcuni credono rappresenti l'imperatore Graziano, fratello di Valentiniano II, colla moglie Leta; ma non è possibile, perchè Graziano morì nel 383 e il coperchio è del secolo V; altri dicono che sia il sepolcro che a loro stessi prepararono Stilicone e Serena, (quella medesima che lastricò la basilica Nazariana), ignari della tragica sorte che li aspettava (3); altri favoleggiano variamente fino a volerlo, come il Fiamma, tomba dei conti d'Angera, oppure

(1) Il professore Luigi Ambiveri, nello scritto: *L'Ambone della basilica di sant'Ambrogio ed il sottostante sarcofago*, scrive che il sarcofago non può essere anteriore al V secolo, che le sculture laterali del coperchio sono, al par dell'*Agape*, del XII secolo, e che il pulpito è stato costruito quasi *ex novo* dal Guglielmo da Pomo.

(2) Si noti che la donna è posta alla destra del marito, secondo l'antichissimo uso ecclesiastico della chiesa sì greca, che latina: il posto alla destra di qualcuno di condizione eguale, significava onore; quando invece si trattava, come in questo caso, di una persona superiore, quale gli antichi ritenevano il marito rispetto alla moglie, significava il contrario: era quasi un mostrare la propria superiorità.

(3) Anche Serena fu condannata a morte nel 510 dal Senato di Roma, accusata di aver invitati i barbari con Alarico a stringere d'assedio la città. La sentenza, in quell'ora di terrore dissennato, venne eseguita e sua cugina Galla Placidia, sorella dell'imperatore e che risiedeva in Roma, vi diede il suo assenso. Lo scrittore pagano Zosimo scrive che Serena era stata punita dai vecchi dei di Roma, perchè aveva tolto alla statua di Rea nel tempio una collana di gran valore per adornarsene.

del conte Alico, favorito di Barbarossa, oppure di san Mansueto Savelli o dei santi Casto e Polimio, diaconi di Ambrogio, senza riuscire ad ottenere alcuna certezza. Le persone delle quali vediamo i ritratti, che ce le presentano belle, giovani, potenti, sono da gran tempo passate: le ceneri furono disperse, e nella tomba che racchiuse il fasto della loro ignota grandezza, si trovarono nel 1886 tre scheletri, uno dei quali appariva più antico degli altri; e non una parola, non una moneta, non un segno

Fig. 36. — Particolari del pulpito di sant' Ambrogio.

che spiegasse il mistero. I barbari frugavano le tombe nella speranza di trovarvi dell'oro, e anche questa sarà stata profanata e manomessa nei saccheggi del secolo quinto (1).

Allato al medaglione si vedono da una parte i tre fanciulli Sidrac, Misac e Abdenago che ricusano in faccia a Nabucodonosor di adorare la statua d'oro, e dall'altra i tre Magi (ai quali il tempo portò via la testa) che adorano Gesù seduto sulle ginocchia della madre; nel fondo sta san Giuseppe, in alto stanno Adamo, Eva e il serpente: e nei timpani, ai due lati del coperchio, si vedono da una parte il monogramma di Cristo, dall'altra il bambino Gesù fra l'asino e il bue, sculture eseguite evidentemente nel secolo XII o nel XIII, ai tempi circa di Guglielmo da Pomo.

La scultura più grande, posta sulla facciata del sarcofago

(1) Quando si aperse questo sarcofago nel 1886 si trovò incombente sul coperchio, adoperato come materiale di fabbrica, una lapide pagana con un'iscrizione mutilata che fu tradotta e completata così « Agli dei Mani — Aurelio Licinione della Legione V Marzia — ad Aurelia Mammula coniuge dilettissima — ed a sè stesso. »

(che è in marmo bianco di Val d'Ossola) rappresenta Gesù nel tempio che disputa coi dottori; a' suoi piedi stanno due piccole figure che alcuni credono Giuseppe e Maria che cercano il figlio, ed altri, più ragionevolmente, i sepolti nel sarcofago che si prostrano a Gesù. Devesi notare l'arco che sta dietro al Cristo, di bell'ordine composito, colla sua cornice, l'architrave, i pilastri e gli eleganti capitelli.

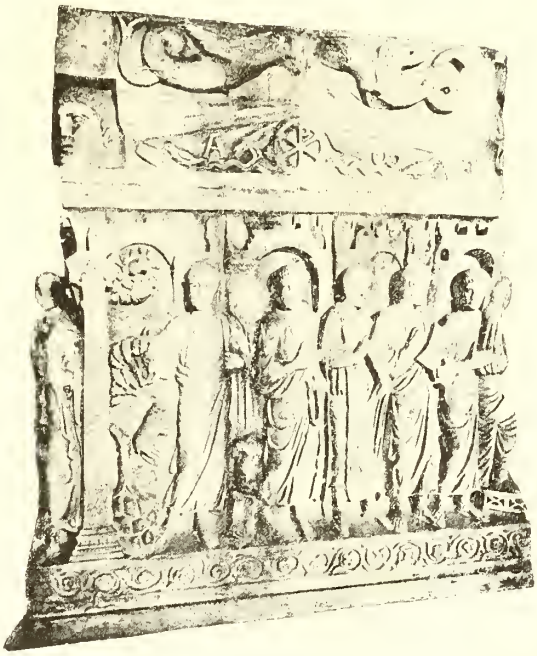


Fig. 37. — Gli apostoli in Emaus, particolari del pulpito di sant' Ambrogio.

Nel lato del sarcofago che guarda verso l'altar maggiore si vede Elia rapito sul carro di fuoco, che abbandona il suo mantello ad Eliseo; davanti ai cavalli del carro, Noè nell'arca guarda la colomba, e più avanti ancora Mosè riceve le tavole della legge da Dio. Nella parte posteriore si vede Cristo fra gli Apostoli; nel lato verso la porta il sacrificio d'Abramo e parecchi dottori che si collegano alla facciata.

Riassumendo, si può quindi credere che il sarcofago sia stato collocato nel luogo dove si trova pochi anni dopo la morte di Ambrogio, perchè è opera del quattrocento: che il coperchio sia stato tolto da un altro sarcofago quando Guglielmo da Pomo vi eresse sopra l'ambone e nella stessa occasione abbia voluto arricchire il monolite del coperchio di altre sculture e fatto eseguire gli ornati grotteschi e i mostri intorno agli archi.

Si dice che Ambrogio abbia fatto alzare nella sua basilica due colonnette, una portante un serpente di bronzo e l'altra una croce. (1) Gli storici scrissero fin qui, sull'asserzione di Landolfo, che il serpente di bronzo era stato portato dall'arcivescovo Arnolfo da Costantinopoli a Milano, nell'anno 1002, e che era lo stesso che Mosè aveva innalzato nel deserto. Ora il serpente di Mosè fu stritolato e distrutto da Ezechia e non poteva quindi

(1) Così è asserito dal Biraghi nella Dissertazione: *Il serpente di bronzo nella basilica Ambrosiana.* Egli si appoggia a un catalogo dei nostri vescovi in pergamene del secolo XIV, nel quale leggesi: *Ambrosius portavit* (da Roma?) *serpentem Mosaycum Mediolani qui nunc est in sua Ecclesia.* Anche Andrea Brachio nel *Trattato delle Indulgenze* ecc. stampato nel 1515 scrive: « Sant'Ambrogio fece drizzare quel serpente con quella croce in memoria della passione di Cristo; acciocchè i cristiani fossero liberati dai morsi del demonio infernale. » Intorno a questo argomento si possono vedere anche le opere del Puricelli: *Ambrosianae Mediol. Basilicae Monumenta*, 1648, e del Bosco: *De Serpente aeneo etc.*, 1675, oltre alle *Memorie* del Giulini sotto l'anno 1001.

essere portato a Milano; e inoltre lo storico Arnolfo, nipote dell'arcivescovo dello stesso nome, narra l'ambasceria dello zio a Costantinopoli, ma nulla dice del serpente. Tutti conoscono il racconto biblico degli ebrei morsicati dai serpenti nel deserto e del serpente di bronzo fatto innalzare da Mosè per guarirli; i padri della chiesa dicevano con san Giovanni: « in quella maniera che fu da Mosè innalzato su di un'antenna il serpente di bronzo nel deserto a salute dei morsicati dai serpenti, così il figliuolo dell'uomo, Cristo, deve essere innalzato sulla croce a salute degli uomini morti al demonio. » Rimpetto alla colonnetta col serpente di bronzo, a somiglianza di quello mosaico, vuolsi che Ambrogio abbia eretto un'altra colonna colla croce, senza il crocefisso: infatti prima del secolo V non si vede mai il Cristo sulla Croce. (1) Creda chi vuole alla versione che vuol posto il serpente da Ambrogio, o a quella che l' attribuisce ad Arnolfo; mi limito a metter qui i disegni delle due colonnette quali si vedono in una miniatura del messale regalato da Gian Galeazzo Visconti alla basilica ambrosiana e quali si vedono oggi.

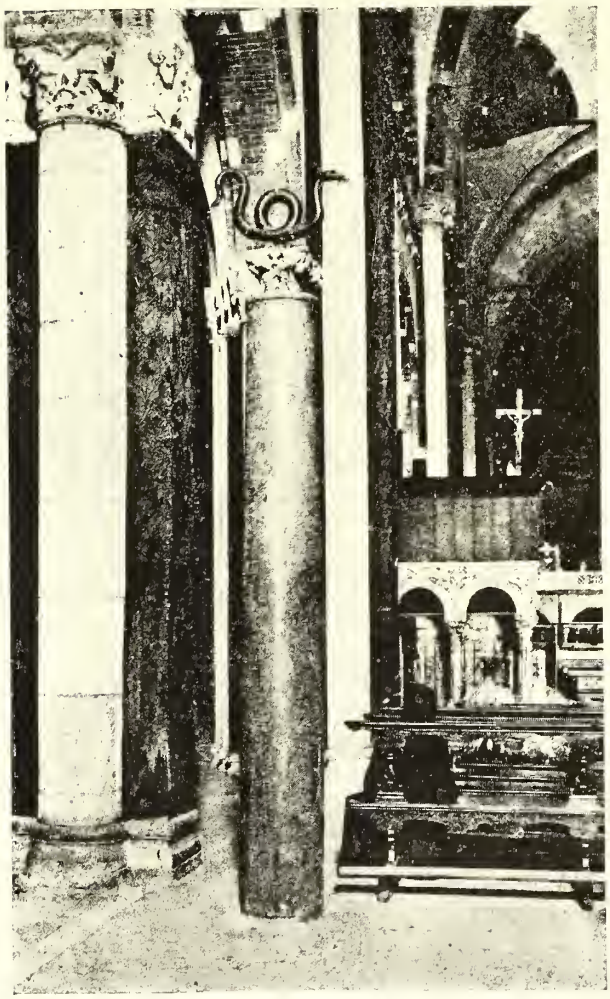


Fig 38. — Il serpente di bronzo antico che si vede nella Basilica Ambrosiana.

(1) L'arcivescovo Arnolfo pare che abbia portato da Costantinopoli alcuni pezzi di legno dipinti in modo da figurare il capo, i piedi e le mani di Cristo; indi fece *crucem magnam ex ligno*, vi affisse quelle pitture e tutto il legno coprì di drappo rosso, come se il corpo del Cristo fosse per venerazione nascosto. Questo crocefisso era appeso a un pilastro della navata e sostituì forse la colonnetta colla croce che coll' andar del tempo era caduta e non più rialzata: davanti vi si appiccicò un altarino sul quale si celebrava la messa. San Carlo lo fece togliere, lasciando la croce rossa a suo posto. Ma anche questa fu levata nel 1866, quando si restaurò la basilica, perchè era una stonatura architettonica, e la si collocò nella cappella della basilica Fausta.

Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi.

Fotot. A. Demarchi.

L' atrio della basilica ambrosiana: esterno

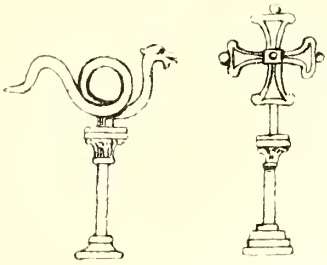


Fig. 39. — Il serpente e la croce, secondo il messale della basilica Ambrosiana.

Il serpente di bronzo sorge sopra una colonna di granito dell' Elba; e il buon popolo, per tradizione non ancor spenta, crede che nel dì del giudizio finale questo simulacro di bronzo fischierà come una macchina a vapore, vibrando tre volte la lingua e poi spiccherà un salto in terra dall' alto della colonna sulla quale è inchiodato, e strisciando si perderà nella valle di Giosafatte. Per molti secoli le madri condussero i loro bambini malati di vermi davanti a questo serpente, persuase di gabbare con un paternostro tutti i medici e tutti gli speziali della terra: « i fanciulli piccoli (scrive l'Andrea Brachio [1] nel 1515) sono portati lì il giorno dopo la risurrezione di Cristo, acciocchè vedendo detta croce e detto serpente, siano liberati dai vermini quali suoleno noiare i putti. » Questa superstizione fu tolta da san Carlo.

Nel 1869 monsignor F. M. Rossi, prevosto di sant'Ambrogio, fece collocare la croce di bronzo sopra una colonna, come doveva essere un tempo; però vi aggiunse inutilmente il crocefisso che non esisteva sulla primitiva croce della basilica.

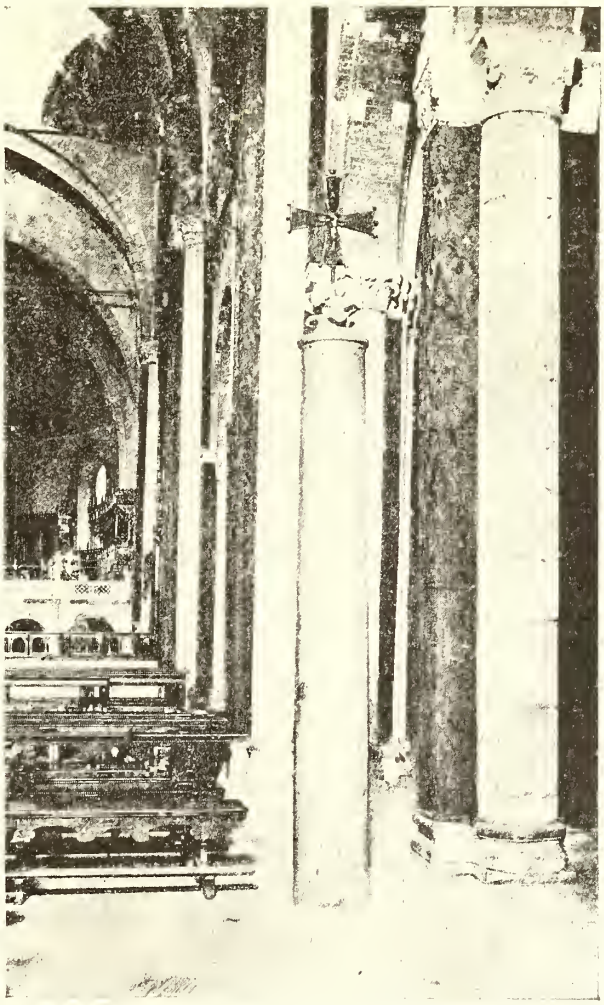
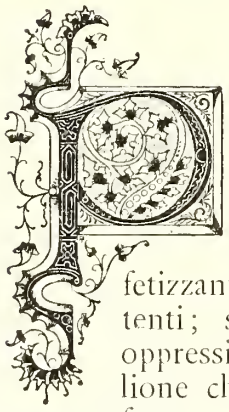


Fig. 40. — La croce collocata nel 1869 nella Basilica Ambrosiana.

(1) *Trattato delle indulgenze e Corpi Santi della Città di Milano.*

CAPITOLO II.

I RE D'ITALIA SEPOLTI IN SANT'AMBROGIO — ANGILBERTO — L'ALTARE D'ORO — VOLVINIO — LA TOMBA DI AMBROGIO — LA LEGGENDA DEL DENTE — LA NUOVA ARCA.



PASSARONO quattro secoli; scese Attila coi suoi Unni; seguirono gli Eruli con Odoacre, il pastore vestito di pelli; sul limitare del medio-evo cominciava la leggenda dei frati profetizzanti il futuro, e di cavalieri ardimentosi e prepotenti; sopraggiunsero i Goti con Teodorico, la cui oppressione mosse il popolo milanese all'eroica ribellione che fu spenta da Uraja nel sangue. La città fu messa a fuoco; e le chiese sorgevano fra le ruine, mute di canti e di luce e abbandonate dai sacerdoti, rifugiati in Liguria allo scendere delle torme longobarde. Col vescovo Giovanni Buono la Chiesa milanese riprese il suo posto: e si rafforzò durante le lotte dei Longobardi coi Franchi, dopo che Carlo Magno fu persuaso di non riescire a togliere a Milano il rito ambrosiano del quale si vantava, come prova di indipendenza e di dignità.

I successori di Carlo erano in balia degli arcivescovi che li eccitavano a costituire un regno indipendente dell'alta Italia, li ajutavano nelle ribellioni e li seppellivano in sant'Ambrogio. Qui giacque Pipino, figlio di Carlo Magno, morto nell' 8 luglio dell'anno 810: la tomba fu distrutta, le ossa consacrate dal crisma reale furono sparse ai venti al par di quelle d'uno schiavo e solamente nel 1835, rimovendo i marmi che servivano di pavimento al coro, apparve la lapide coll'iscrizione:

« *Hic Pipinus rex quiescit in pace, qui in hac regnavit provincia an. XXVIIII. m. IV. depositus v. id. jul. indictione IIII. fil. d. M. Caroli.*

Il figlio Bernardo lo seguì sette anni dopo, perchè lo zio Lodovico, per togliergli la corona di re d'Italia, gli fece cavar gli occhi e l'uccise: e credesi sia stato sepolto in sant'Ambro-

gio, dove fu trovato il suo epitaffio che tradotto così suona: « Bernardo mirabile per civili sensi e per altre pie virtù, inclito re, figlio della pia memoria di Pipino, qui riposa: regnò quattro anni e cinque mesi; morì ai 17 aprile dell'anno 817. »

Volevasi fosse stato sepolto coll'arcivescovo Anselmo suo consigliere; e due secoli sono, aperto l'avello cui era sopraposta la lapide coll'iscrizione accennata, apparvero due cadaveri, uno dei quali aveva un gran manto di damasco bianco, con ornamenti d'oro, scarpe di cuojo rosso e speroni di rame e uno scettro di legno dorato al fianco; l'altro vestiva paramenti pontificali, la mitra e il bastone pastorale. Siccome al contatto dell'aria i corpi andarono in polvere, così i monaci fecero dipingere sul muro quel che avevano veduto; ed è la pittura che qui riproduciamo.

Ma però la foggia degli abiti e lo stemma scolpito sull'arca fan credere che quei cadaveri fossero di un cavaliere e di un

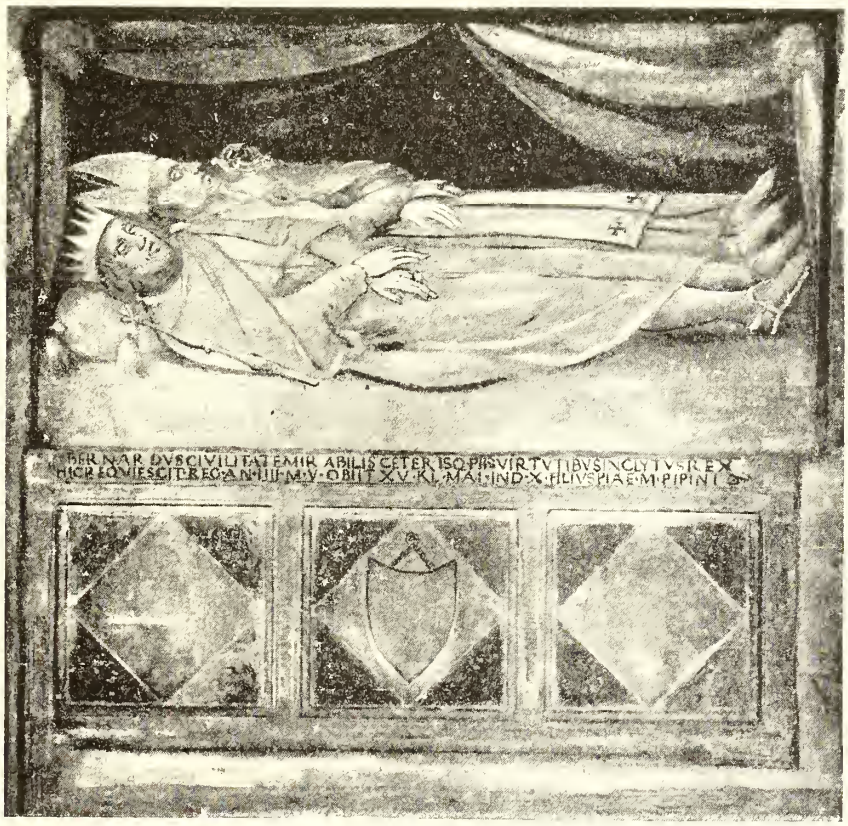


Fig. 41. — La pittura della creduta tomba di re Bernardo, nella Basilica ambrosiana.

abate mitrato della famiglia Lampugnani, che il tempo abbia disperse le ceneri reali, e che nel luogo dove si trovavano sia stato sopraposto l'avello coi due Lampugnani.

Ed ecco apparire Angilberto, l'arcivescovo che per primo risolleva, di fronte al potere regale, l'autorità ambrosiana, del quale era ammiratore e seguace. Nella società milanese del secolo nono, composta di tre elementi: il re, che in apparenza era tutto e andava ogni giorno perdendo il potere; l'arcivescovo, che, insieme ai maggiorenti, teneva nelle mani la vera autorità; la plebe, che si faceva ogni giorno più forte, che cercava di ottenere l'eguaglianza dei diritti colle altre classi, e diventava il popolo forte dei lavoratori, il quale doveva costituire il Comune.

Angilberto non si prostrava davanti ai re, li minacciava quando si opponevano a lui, sceglieva i re d'Italia, li andava a prendere ai confini e li conduceva a Roma a farli incoronare dal Papa, che invano cercava di protestare e alla cui destra siedeva.

La basilica d'Ambrogio doveva richiamare le sue cure.

La chiesa posta fuori delle mura era circondata dalle siepaglie che intorno a Milano crescevano liberamente in quei tempi di guerre e di devastazioni: ed era governata da un diacono col titolo di custode. Vi si recava in pompa magna il clero della basilica intramurana (quella che sorgeva in piazza del Duomo) a celebrare le solenni funzioni; ma ben presto pregò l'arcivescovo Pietro di liberarlo dall'obbligo, e di stabilirvi invece colà alcuni monaci che potessero attendere ai riti quotidiani. L'arcivescovo Pietro nel 784 vi delegò i monaci benedettini coll'abate Benedetto: e cinque anni dopo conferì loro il possesso della basilica, mettendola sotto la cura e la provvidenza dell'abate e dei suoi successori.

I monaci cominciarono le opere di restauro, o meglio, di ricostruzione, delle quali la basilica doveva avere grande bisogno dopo le scorrerie dei barbari. Intorno all'anno 789 cominciò la rifabbrica (1); e una trasformazione essenziale avvenne ai tempi di Angilberto.

Questi che sentiva amore e indefinita venerazione per Ambrogio, come egli stesso scrisse nei rimastici diplomi, volle ornare il sepolcro di lui con un palliotto che vincesse quello d'oro fatto già da Tomaso per san Calimero. E commise a un artefice per nome Volvinio, quell'altare che è una meravigliosa opera d'arte, unica al mondo, e quale nessuna basilica e nessun museo possono vantare di somigliante per antichità e ricchezza. È un tesoro per la materia, un tesoro per il lavoro, un tesoro per le preziose notizie storiche e archeologiche che ci conservò di quel secolo IX, reputato rozzo e barbaro. E anche ai tempi di An-

(1) Vedi a questo proposito il nostro lavoro *Milano ne' suoi Monumenti*, volume I, (editore Demarchi) dal quale riassumiamo in gran parte questi cenni.

gilberto dovette sembrar miracolo di pensiero e di esecuzione [1], e l'arcivescovo, lieto e superbo di vedere interpretato il suo desiderio al di là d'ogni speranza, deve lui stesso aver voluto, per gratitudine, compensare l'artista, chiamandolo a dividere la gloria dell'opera insieme a lui. Volvinio non avrebbe osato di scolpire sè stesso entro uno scudo di fianco a quello di Angilberto, se questi, dopo aver veduta l'opera ben avviata, non avesse detto all'orafo: « Accanto alla dedicazione che faccio dell'altare al mio patrono Ambrogio, voglio vedere anche te e voglio che Ambrogio grato ti coroni principe dell'arte tua! »

Quest'altare è rivestito nella faccia anteriore di lamine d'oro purissimo, e nelle altre tre di lamine d'argento, in qualche luogo dorato; tutte e quattro sono arricchite di pietre preziose e lavorate a bassorilievi. Esaminiamolo minutamente.

La facciata anteriore (vedi tavola VIII) si può, per la più agevole descrizione, dividere in tre parti: quella di mezzo contiene un medaglione ovale col Redentore seduto in atto di benedire: attorno al medaglione si vedono i simboli dei quattro evangelisti in piccoli scomparti, ed in altri quattro, di forma esagona, tre figure per ciascuno che rappresentano i dodici apostoli. Le altre due parti laterali sono divise ciascuna in sei quadrati rappresentanti i fatti principali della vita di Cristo. Questi quadrati sono circondati di perle che dopo dieci secoli e mezzo conservano ancora la pallida trasparenza; e le pietre che inframezzano gli smalti sono diamanti, rubini e granate. Le raffigurazioni sono le seguenti, a partire dal centro sinistro inferiore: la nascita di Gesù, con Maria assisa in un seggiolone, Giuseppe che alza le braccia al cielo e un pastore che accorre; — l'annunciazione: la Vergine si trova sotto un tempietto; — la presentazione al tempio; — le nozze di Cana quando Gesù cambia in vino l'acqua delle anfore davanti alla casa del convito; — la risurrezione di Lazzaro: il fratello di Marta esce dal sepolcro all'appello di Cristo; — la trasfigurazione, nella quale tra i raggi di luce Gesù appare come visione agli apostoli affascinati. Dall'altra parte, cominciando dal centro abbasso, troviamo Gesù che scaccia i mercanti dal tempio; poi, la guarigione del cieco; — la crocifissione, uno dei quadri più tipici, coi giudei, le donne piangenti e gli angioli al di sopra dei bracci della croce; — la discesa dello Spirito Santo nel cenacolo degli

(1) La cortesia di monsignor Gerolamo Comi, prevosto della basilica di sant'Ambrogio cui attesto viva gratitudine, mi concedette di esaminare lungamente questo prodigio d'arte; e il tempo mi parve breve, perchè non mi saziavo mai di osservarne tutte le parti, i ritratti, le scene e gli abiti, i visi, le iscrizioni e gli ornati, le gemme, la fantasia e il lavoro. Abbiamo ritratto per la prima volta colla fotografia l'altare di Volvinio; e non fu impresa facile perchè bisognò, coll'aiuto di specchi, proiettare una eguale luce sulla facciata verso il coro e sui fianchi, che il sole non vedono mai.

apostoli che hanno in mezzo, sopra un seggio d'onore, la Vergine; — la risurrezione e l'ascensione.

Questi ultimi tre quadretti sono stati rifatti da un altro artefice che il Ferrario giudica del principio del 1700 per il tipo barocco delle figure (1).

Le due facciate laterali sono fatte con simmetrico disegno, ma con diverse figure, secondo la regola estetica della unità e della varietà. Ciascuna di queste facciate ha nel mezzo una croce gemmata, la cui forma è identica a quella dell'altare di Rachis a Cividale, scolpita un secolo prima, sebbene la nostra sia di ornamentazione più elegante e più ricca. Ai bracci della croce corrispondono altrettanti santi: da una parte Ambrogio, Simpliciano, Gervaso e Protaso: dall'altra Martino, Materno, Naborre e Nazaro. Negli angoli delle croci sono quattro angioli, ed altri otto angioli volteggiano all'intorno o raccolgono il volo sulla terra. Alcuni di questi angioli tengono nelle mani le fiale che secondo l'Apocalisse (cap. V) contengono i profumi che sono le orazioni dei santi: due di essi hanno lunghi bastoni da viaggio o bordoni, perchè gli antichi ritenevano che gli angeli fossero messaggeri o pellegrini del cielo.

La parte più importante per la cristiana archeologia è la posteriore, che raffigura la vita di sant'Ambrogio nelle varie epoche e ci presenta le figure di Angilberto e di Volvinio. È divisa in tre parti come l'anteriore: nei due scompartimenti laterali vedonsi sei quadrati per parte, nella mediana quattro circoli. Siccome ad ogni quadro è annessa la sua spiegazione in latino, così diamo il disegno degli scompartimenti colla loro leggenda a complemento della tavola IX.

In questi disegni troviamo molte importanti nozioni dei costumi di quell'epoca e la spiegazione di certi riti che sarebbero altrimenti rimasti oscuri. Qui vediamo la foggia dei sacerdoti e dei laici all'epoca di Angilberto: i vescovi avevano i

(1) Vedi *Monumenti sacri e profani dell'i. r. Basilica di sant'Ambrogio*, pag. 115. Oggi i ciceroni non mancano mai di raccontare ai forestieri che quelle tre lastre d'oro furono rubate dai repubblicani francesi nel 1796 e che, dopo i tempi di Napoleone, furono rifatte e rimesse a posto. Il dottor Giulio Ferrario, che stampò la sua colossale opera nel 1824, quindi dieci anni dopo la caduta del Bonaparte, scrive invece che « gli antichi quadretti furono smarriti non si sa come, » e fa notare il barocchismo delle lastre sostituite, proprio dell'epoca ispano-austriaca, mentre nel principio del secolo nostro predominava lo stile classico. Queste lastre sono più sottili delle antiche ed è imperfetta la granulazione d'oro che si vede intorno alle altre.

È vero che nel 1797 la Repubblica francese fece la requisizione degli ori e degli argenti delle nostre chiese e in quell'occasione molti oggetti d'arte andarono perduti, parte fusi, parte mandati in Francia; ma l'altare di Angilberto fu salvo. Il 20 ottobre di quell'anno i soldati francesi si presentarono al canonico Mazzucchelli, chiedendogli dell'altare: poi al primo dicembre seguente una commissione del Direttorio Esecutivo pretese la consegna del pallio. Il proposto Gabrio Nava (divenuto poi vescovo di Brescia) rifiutò energicamente; la commissione fece entrare nella Canonica la guardia polacca che si trovava nel vicino ospedale militare; ma il proposto si mantenne fermo, sostenendo che l'altare non si poteva muovere. Il ministro degli Affari Interni diè ragione al Nava e al Mazzucchelli; e così l'altare non fu toccato.

capelli tagliati intorno al capo, a somiglianza quasi di un berrettino, e gli altri preti il capo raso, ornato d'una sola corona di capelli al pari dei cappuccini; tanto gli uni che gli altri sono senza barba. Guardando il battistero, nel quale è immerso sant'Ambrogio, veniamo a conoscere come i battisteri antichi avessero forma ottangolare; l'altare è quadrato, ornato solamente di una croce nella facciata, spoglio di candellieri e d'altri emblemi; però una corona era sospesa al disopra dell'altare; oltre i messali legati in volume, si adoperavano anche le pergamene piegate a rotolo, talchè chiamavasi *rotulario* il custode delle sacre carte. Si vede l'usanza di fasciare i cadaveri e di coprirne, nelle esequie, la faccia con un velo: e si può avere un'idea della forma delle mura di Milano e delle sue torri nei due quadrettini del sant'Ambrogio che fugge e dello stesso che va in Liguria.

I soggetti dei quadri, per chi non interpretasse il facile latino e la fototipia della tavola IX, sono i seguenti a cominciare dal centro sinistro abbasso: Ambrogio s'incammina verso l'Emilia e la Liguria; — uno sciame di api fabbrica il miele nella bocca di Ambrogio bambino; — Ambrogio è ordinato vescovo dopo otto giorni dal battesimo; — dormendo all'altare è trasferito a Tours; — è visitato da Gesù; — guarisce un infermo nei piedi. Dall'altra parte, sempre cominciando dal basso: fuggendo per non essere eletto vescovo, Ambrogio, per ispirazione dello Spirito Santo, torna a Milano; — è battezzato da un cattolico; — predica mentre un angelo gli suggerisce; — seppellisce san Martino; — il vescovo sant'Onorato è avvisato da un angelo di portare il viatico a sant'Ambrogio; — mentre il corpo di Ambrogio morto giace sul letto, la sua anima è guidata in cielo.

Ma sopratutto importanti sono i quattro scudi rotondi nella parte di mezzo, dove apronsi gli sportelli che lasciano vedere il ricettacolo sotto la mensa; e vi fu anzi lunga lite fra i monaci e i canonici di sant'Ambrogio per averne la chiave. Nei due superiori vi sono gli angeli san Michele (santo longobardo) e san Gabriele: negli inferiori si vede Angilberto che presenta ad Ambrogio l'altare: e per ricompensa il santo gli pone sul capo una corona. Sant'Ambrogio ha dietro al capo l'aureola; Angilberto invece una tavola quadrata che si usava mettere alle effigi di persone viventi di grado illustre. L'altro medaglione presenta il ritratto di Volvinio che si curva davanti ad Ambrogio, il quale incorona l'artefice: questi non ha però dietro il capo la tavoletta d'Angilberto, e se ne comprende facilmente il motivo. Ciascuna medaglia ha scolpito i nomi: nell'una si legge: *Sanctus Ambrosius e Domnus Angilbertus* (1); nell'altra *Sanctus Ambrosius e Wolvi-*

(1) *Domnus* abbreviazione di *dominus*, cioè *signore*, era il titolo che avevano gli arcivescovi, e i loro vicari si chiamavano Vicedomini o Visdomini.

nius magis(ter) phaber. Alcuni scrittori, fra i quali il D' Azincourt nel suo libro *Decadence de la sculpture,* pretendono che Volvinio non sia italiano, appoggiandosi al doppio V col quale comincia il suo nome; ma oltrechè la parola è consona ad altri nomi latini, provarono i paleografi che i romani usavano raddoppiare il V in molti nomi, come in *Flavvius, Mvccivs*, *Avvrelivs*, ecc, e quindi Volvinio può ragionevolmente dirsi una gloria italiana, (1) come il Lanzi e il Cicognata lo proclamano.

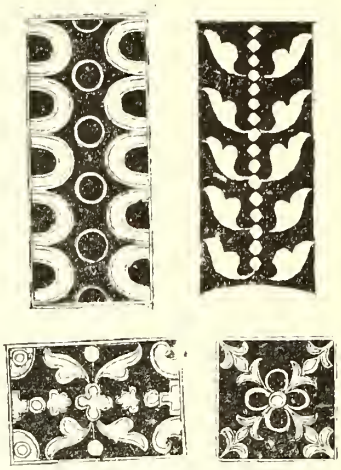


Fig. 42. — Ornati della facciata anteriore dell' altare di Angilberto in sant' Ambrogio.

Abbiam detto che l'altare è ricco di camei, di gemme incise, di perle e di pietre preziose. Fra queste vi sono i diamanti, gli zaffiri delicati, i rubini, le granate; e nella parte posteriore si nota una pietra di un rosso scuro che viene additata come il famoso carbonchio che suscitò le cupidigie di principi e di cardinali, e furono cagione della rovina dei Visconti.

Gli ornati sono elegantissimi e presentano motivi di disegno che potrebbero fornire ispirazioni ai nostri orefici ; ne pubblichiamo alcuni meglio distinti, che non appaiono nelle riproduzioni generali, perchè qualcuno possa trarne profitto. Ci duole soltanto di non poterli presentare nei vivaci colori degli smalti armonizzanti coi caldi toni dell'oro antico, e che si fondono nel fulgore delle pietre preziose, nel pallido opale delle perle, negli eterni colori dei cammei.

Fig. 43. — Ornati del fianco sinistro dell' altare di Angilberto in sant' Ambrogio.

Nella parte posteriore, che chiameremo storica, si leggono dieci versi in lettere romane disposti all'ingiro del pallio e fra le varie parti, come lo mostra la tavola IX e l' esplicazione a pag. 82. Sono disposti in modo

(1) Il dottor Giovanni Labus, consultato dal Ferrario nell'opera citata, dimostra con argomenti inconfutabili l'italianità di Volvinio. Moltissimi sono i nomi propri romani che finiscono in *inio* come Volinio, Varinio, Visinio, Vestinio; moltissimi anche gli esempi col doppio *w* perfino *vino* e *vento*, *winum*, *wentus*. Il Cattaneo nella citata opera sull'*Architettura prima del mille* opina che il secondo *V* del Wolvinius debba leggersi *U*, quindi dire *Vuolvinius*. Siccome il Cattaneo non ammette che artisti italiani nell'epoca infelice anteriore al mille abbiano potuto compiere opere belle, così congettura, senza addurre una sola prova, che Volvinio fosse greco. Per qual motivo gli assegna la Grecia per patria quando il nome non è affatto greco, e nelle molte iscrizioni del pallio non si trova una parola e neppure una sola lettera greca?

Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi

Fotot. A. Demarchi.

L'atrio della basilica ambrosiana: interno.

che la lettera finale di un verso serve d'iniziale ad un altro e talora a due altri. Eccoli:

Emicat alma foris, rutiloque decore venusta
Arca metallorum, gemmis quæ compta, corruscat:
Thesauro tamen haec cuncto potiore metallo
Ossibus, interius pollet donata sacratis.
Egregius quod praesul opus, sub honore beati
Inclitus Ambrosii templo recubantis in isti *(sic)*
Iptulit *(sic)* Angilbertus ovans Dominoque dicavit
Tempore, quo nitidæ servabat culmina sedis.
Aspice, summe Pater, famulo miserere benigno:
Te miserante Deus, donum sublime reportet. (1)

Il Biraghi ne fece questa versione: « Quest'arca al di fuori risplende venerabile: brilla di preziosi metalli, sfolgora di ben lavorate gemme. Nell'interno però è ricca e favorita di un tesoro più prezioso di tutti i metalli, cioè di sacre ossa. Lavoro cui l'egregio presule, l'inclito Angilberto, offerì esultante e dedicò al Signore, in onore del beato Ambrogio che giace in questo tempio; e ciò nel tempo che teneva l'alta illustre sede (di Milano). Riguarda, o sommo padre Iddio; miserere del servo che ben fa; deh, per tua misericordia, riporti in contraccambio il premio celeste. »

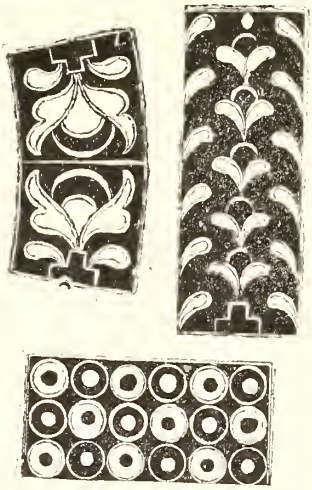


Fig. 44. — Ornati della facciata posteriore dell'altare di Angilberto in sant'Ambrogio.

Fig. 45. — Ornati della croce nel fianco sinistro dell'altare di sant'Ambrogio.

La bellezza e l'eguaglianza degli smalti verdi o azzurri, le testine degli otto medaglioni negli angoli della parte centrale della facciata posteriore, la correttezza del disegno, il rialzo del cesello, l'eleganza degli ornati e dell'insieme fecero sospettare a taluno che l'altare fosse opera di tempi posteriori. Infatti a paragone degli altri artefici, incapaci di piegare la materia all'idea, Volvinio fu un genio. Della sua vita ignoriamo le vicende; ma le raffigurazioni cesellate dei fatti di Ambrogio mostrano che egli abitava in Milano e della sua esistenza lasciò questa prova gloriosa nell'al-

(1) I lettori non troveranno in questi ultimi due versi la corrispondenza dell'ultima lettera dell'uno colla prima del seguente; ma nella disposizione dei versi, la finale del primo *(venusta)* serve di principio al secondo e al penultimo, e quella del secondo *(corruscat)* al terzo e all'ultimo.

tare. (1) Tutti gli scrittori riconoscono che l'oreficeria fu la sola arte che nell' epoca barbarica non tralignasse del tutto; e in questa l' artefice del palliotto di Angilberto vinse tutti gli orafi alla prova. Forse che il Caradosso e il Cellini non si lasciavano indietro tutta la turba dei cesellatori loro contemporanei?

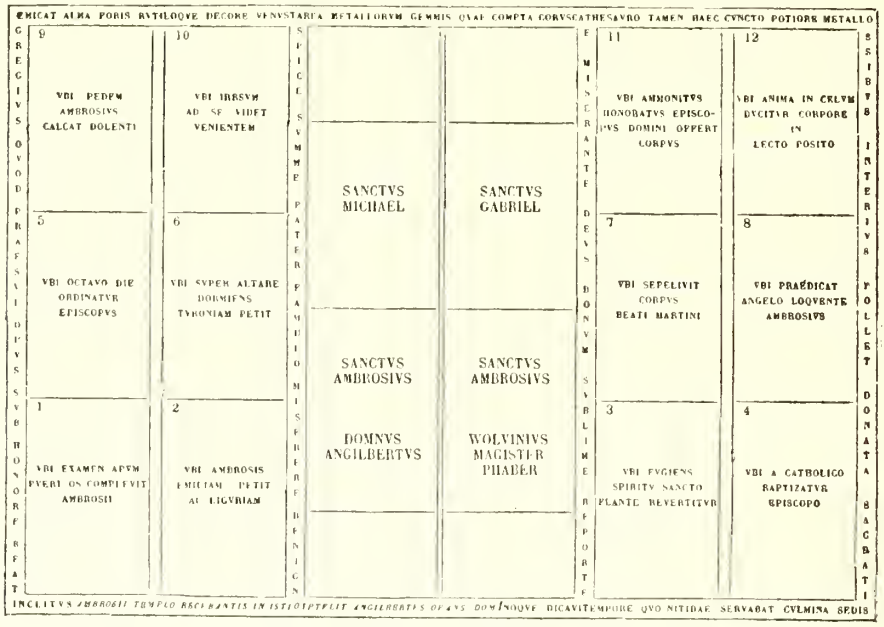


Fig. 46. — Disposizione della facciata posteriore dell' altare di Angilberto.

Vi sono troppe prove che affermano l' epoca, l' autore e l' ordinatore di quest' altare. Basti citare l' iscrizione, la raffigurazione di Angilberto e di Volvinio che trionfano allato e il diploma del 1 Marzo 835, col quale l' arcivescovo Angilberto affida all'abate Gaudenzio il nuovo altare d'oro. « Portando io

(1) Il dottor D. Sant'Ambrogio, diligente investigatore delle memorie patrie, si lasciò sedurre da un errore del Montfaucon e scrisse un opuscolo intitolato l' *Altare quadrifronte di sant'Ambrogio*, mettendo in dubbio l'epoca di quest'altare. Nel *Diarium italicum* si legge che i monaci di sant' Ambrogio avevano parlato al Montfaucon del bellissimo pallio d' oro *ab archiepiscopo Anselmo Pusterla dono oblatum* « Dunque esclama il Sant'Ambrogio, non è vero che Angilberto abbia donato il pallio, ma bensì fu l' arcivescovo Anselmo che fiorì nel XII secolo. » Noi piuttosto che al benedettino francese, per quanto dotto sia, crediamo al pallio stesso. Il padre Montfaucon sbagliò fra Angilberto e Anselmo quando in Parigi riordinò le note fatte durante il viaggio in Italia per pubblicare nel 1702 il suo libro; ma l'altare che abbiamo sotto gli occhi ci dice chiaramente che Angilberto commise questo lavoro e l'offrì e dedicò al Signore. Osserva il dottor Sant'Ambrogio che l'altare è di lavoro troppo squisito per credersi opera del IX secolo; e a questo abbiamo sopra risposto. Ma ad ogni modo non è assurdo che l'arcivescovo Anselmo, se fosse stato il ricostruttore ex-novo dell'altare, avesse fatto incidere nell'altare stesso che il merito si doveva a un altro e taciuto affatto di sè? Il nome di Angilberto si legge nell'iscrizione: il nome e il ritratto si vedono nel centro del pallio: il documento di donazione conferma il fatto: e non vi è neppure un indizio che possa far attribuire il pallio ad altra persona e ad altro tempo. Anzi, a proposito di epoca artistica, ricordiamo che le croci delle parti laterali del pallio sono, per la forma, eguali a quelle del pallio di Rachis a Cividale, che risale al 774. Dopo un secolo abbiamo un naturale progresso nel lavoro, ma è conservato il carattere artistico che attesta dell' epoca.

(scrive egli) coll' aiuto del Signore sollecite cure sui monasteri della mia diocesi per le riforme e provvedimenti loro bisognevoli, mi rivolsi pure al monastero del beatissimo Ambrogio, dove il di lui corpo riposa tumulato... e vi costituii Gaudenzio in abate, e per questa mia ordinanza gli confermo la soprintendenza alla chiesa e all'altare *quod noviter mirifice hedificavi ob nimium amorem confess. Chr. Ambrosii* » (che di recente io ho splendidamente fabbricato per il grande amore che porto ad Ambrogio, confessore di Cristo).

Ma la leggenda volle trovare un altro motivo alla divozione di Angilberto. Scrisse il Fiamma e, dietro lui, un ignoto poeta di cinque secoli sono, che l'arcivescovo aveva fatto aprire il sepolcro di Ambrogio e aveva tolto un dente al teschio per portarlo qual reliquia con sè incastonato in un anello. La domenica delle Palme (1) nella solenne processione che si faceva da san Lorenzo a sant'Ambrogio, giunto all'ospedale dei Malsani o di san Materno, che sorgeva sull'angolo fra la via Lanzone e il Carrobbio (e fino a pochi anni fa se ne vedevano gli avanzi in una torraccia demolita nel 1875) lavava un lebbroso (2). Si accorse allora di aver perduto quel dente: lo cercò in ogni dove inutilmente, quando una vecchierella gli si presentò e gli disse:

— Il dente lo troverai là dove l' hai preso.

---

(1) La domenica delle palme si chiamava anche giorno *della ramoliva;* e si faceva, fin dai tempi di sant' Ambrogio, festa sì grande che, secondo scrive un ignoto poeta, era unica per sfarzo.

Il clero e il popolo si radunavano nella chiesa di san Lorenzo; e quivi il primicerio dei notai milanesi intuonava l'inno di gioia per salutare il re Cristo: *Rex ecce tuus!*

L' arcivescovo partiva dal Duomo e si recava a san Lorenzo. Faceva il sermone e benediceva le palme e i rami di olivo; e questi venivano distribuiti ai preti e al popolo. Parecchi di questi rami eran messi da parte per farne un presente a distinti personaggi: e l'arcivescovo Olrico (secondo narra Landolfo) spedì nell'anno 1125, a bella posta, in Germania Tedaldo da Landriano, notaio della Chiesa milanese, per regalarne alcuni all'imperatore Arrigo V.

Finita la cerimonia, l' arcivescovo usciva di chiesa. Ed ecco alla porta, vicino alle colonne romane, starsi un destriero riccamente bardato e tenuto al morso da un milite della famiglia Da Rho. L' arcivescovo saliva a cavallo, tenendo in mano una croce di cristallo, ornata di piccole palme e di foglie d' ulivo: e dietro venivano i preti, la scuola dei vecchioni e tutto il corteo. Al Carobbio lavava il lebbroso, davanti all' ospedale dei Malsani; poi, il clero lo abbandonava e incontro gli veniva l' abate di sant'Ambrogio coi suoi monaci e cappellani per accoglierlo. L'abate aveva diritti sovrani: portava in testa la mitra, aveva nelle mani lo scettro ed era circondato dai suoi vassalli.

L'arcivescovo presentava all' abate un *palmorerio*, cioè una palma ornata, e una trota colossale: indi tutt'insieme si recavano nella basilica di sant'Ambrogio.

Questa cerimonia durò fino ai tempi di san Carlo, che l'abolì; il suo successore Gaspare Visconti la rimise in vigore; ma Federico Borromeo, che venne dopo, l'abbandonò del tutto.

(2) Pare che l' arcivescovo due volte diversamente lavasse il lebbroso: la domenica delle Palme e il lunedì seguente. Il Torri confonde le due cerimonie, ma il Lattuada le distingue. L'arcivescovo e i preti di diverse chiese si radunavano dunque il lunedì della settimana santa, detta *autentica* nel rito ambrosiano, nella chiesa di san Vito al Carrobbio (detta anche dei santi Vito e Biagio) ed ivi si recavano tre lebbrosi discendenti da quello che dicevasi fosse stato miracolosamente guarito da Ambrogio. Veramente il miracolo doveva esser stato molto imperfetto, se la malattia guarita si conservava e tramandava nella famiglia attraverso le generazioni e i secoli. Beroldo aggiunge che l'arcivescovo faceva una preghiera pei lebbrosi prostrati all'altare; poi li aspergeva d'acqua benedetta e li incensava, quindi presone uno per mano lo conduceva al bagno che sorgeva vicino alla porta Ticinese, e cioè all'ospedale dei Malsani. Il lebbroso faceva il bagno e un prete gli lavava la testa e lo pet-

Fece Angilberto (sempre secondo la leggenda) scoperchiare l'avello di Ambrogio e vide il dente infisso nel teschio. Allora dicesi che seppellisse nel profondo della terra l'arca, perchè nessuno avesse più a turbare il riposo di chi vi giaceva: e vi fece fabbricare al disopra l'altare d'oro e d'argento cesellato cosparso, come la reggia del sole descritta da Ovidio nel secondo delle *Metamorfosi*,

Di rubini, di zaffir, d'altri gioielli
Diversi d'artificio e di colore.

Quel tal poeta di cinque secoli fa racconta questo fatto nei seguenti versi ritrovati e consegnati nel 1620 dal prevosto di san Nazaro alla Biblioteca Ambrosiana:

Ecco, dubita ognun dove recomba
Il magno Ambrogio gloriöso e divo
Poi che fu tolto di marmorea tomba.
Però, quel tene la Chronica scrivo:
Chè, di Pusterla Angilberto secondo
Arcivescovo in Milan fe' il loco privo.
Cupido di veder quel ch'anche a tondo
Per l'universo fu adorato, e certo
Fu di la Fede vera uno specchio al mondo,
Commandò il monumento esser aperto,
E l'ossa salutò divotamente
Del Pastor sol al ben nato et aperto....
Poi tolse dalla santa bocca un dente,
Qual nell'anello rinchiuso portava,
Come conviensi molto riverente.
Il dì solenne, che si celebrava
D'Olive e Palme con gran Processione,
A San Laurentio dal Domo si andava.
Giunto il Pastore qui, fece il Sermone
Al Popolo, dando rami benedetti
A Sacerdoti con divozione.
Alle Columne uscito, non restetti;
Su un caval bianco, ivi, coperto d'oro,
Montò, che attento par ognun' aspetti;
Pervenuto il Pastor dove il Leproso,
Debbe lavarse, e cantar soleva
La messa, e ritornar a' suo riposo,
Vide Angilberto che perduto haveva
Il sacro dente e, doloroso, afflitto
Invan più giorni ricercar faceva;

---

tinava. All'uscire dal bagno era da capo a piedi rivestito di abiti nuovi dati dall'arcivescovo, che gli lavava il piede destro, glielo asciugava, lo baciava e si dava con quello tre colpettini sul capo. Finalmente si andava a san Lorenzo a cantar messa: il lebbroso veniva licenziato con trentratrè soldi e tre danari che doveva dividere cogli altri, e l'arcivescovo convitava a lauto pranzo i preti che avevano con lui partecipato alla poco piacevole cerimonia.

La chiesa di san Vito si chiamava anche di san Salvatore: più tardi assunse il nome dei santi Vito e Biagio. Quando fu soppressa, il culto da san Biagio passò a san Sisto. Questa chiesuola, senza alcuna importanza artistica, ha però un ricordo storico: in essa alberghrono i Gesuiti la prima volta che misero piede in Milano, prima che andassero a Brera.

Finchè una Vecchia, che 'l suo passo ardito
Faceva col baston, disse: Cercate
Il dente al luoco, ove fu pria rapito.
All'hora fur di nuovo scoperchiate
Le reliquie sacre; e resepulto
Si trovò il dente qui con veritate.
Lieto Angilberto pensò tanto occulto,
Far il Corpo del Santo; e un pozzo oscuro
Profondò, ad arte di catene fulto,
Che in vere tengon lì fra muro e muro
Il Padron nostro; poi sopra la bocca
Fece un altare di fin oro e puro.
Quivi in figure, gemme e pietre accocca
Maraviglioso e per valore egregio
Sì che 'l suo nome ambidoi poli tocca.
Ottanta mille fiorini d'oro il pregio,
E gli anni fur della nostra salute
Ottocento quaranta, s'io ben vegio....

La tradizione popolare si impadronì della leggenda e abbiamo udito ripetere più volte, quand' eravamo fanciulli, che Ambrogio non voleva essere disturbato nella tomba, anzi aveva ordinato che il suo sepolcro rimanesse nascosto e inviolato: e guai a chi avesse trasgredita la sua volontà! Si ripeteva la storiella del dente di Angilberto, si aggiungeva che le torcie si spegnevano da sè nelle mani di chi voleva scendere nei sotterranei dove si credeva giacesse il corpo; e altre storielle ancora più mirabolane. L'origine di questa tradizione devesi cercare in quei tempi, nei quali si credeva che i corpi dei santi proteggessero le città che li ospitavano: e si facevano guerre e si commettevano anche delitti per poterli possedere (1). Che si tenesse segreto il luogo preciso della tomba di Ambrogio lo dimostrano molti fatti, perchè avevasi paura che i Tedeschi ne rubassero il corpo, come avevano fatto con quelli dei Magi (2).

In un fascicolo di antichi opuscoli liturgici in pergamena, adorni di miniature, il Biraghi trovò un martirologio milanese, prezioso, benchè incompleto, eseguito non più tardi del 1255, come rilevasi dalla forma delle iniziali, delle mitre tozze, dagli altari senza candellieri e senza croce. Nel 5 aprile la Deposizione di sant' Ambrogio è celebrata con una miniatura che rappresenta

(1) « Era quello il secolo (800-900) di una divozione alle reliquie veramente singolare. Per tali tesori si facevano spese e sacrifizii d'ogni sorta e viaggi, e talora frodi e furti e prepotenze. » Biraghi, *I tre sepolcri santambrosiani.*

(2) In un processo fatto nel 1333 innanzi al delegato pontificio Oliverio da Carzeto, perchè tanto i monaci quanto i canonici pretendevano aver diritto di posseder le chiavi dell'altare d'oro (*De jure clavium altaris*), uno dei più vecchi testimonii, per nome Salomone de Basilica Petri, canonico di san Giorgio ed esorcista in Duomo, disse fra l'altre cose: « .... innanzi a questo altare fu unto e coronato Lodovico il Bavaro da un vescovo tedesco ed io teneva il crisma. E mentre ero in Como nel 1326 io udii un monaco di qui riferire ad alcuni Tedeschi del Bavaro e indicare come sotto lo stesso altare erano i predetti corpi: del che io gli feci grave rimbrotto, perchè *indicabat dicta corpora dictis Teutonicis* che da Milano avevano portato via altri corpi. »

il vescovo nell'arca sepolcrale, con san Bassano di Lodi pregante e il Salvatore che dall'alto lo benedice: più sotto è Ambrogio nella tomba, fra Gervaso e Protaso; il fondo è di color porfido, sparso di monete. Il santo nel campo superiore ha un cartello sul braccio che fu interpretato: *depositio Ambrosii* e sul corpo del campo inferiore un altro cartello: *depositio Ambrosii secunda* per indicare che il primo rappresentava il santo sepolto solo e l'altro il sepolcro comune ai tre santi, dovuto ad Angilberto.

Nel 1864 si scavò sotto l'altare d'oro per trovare i resti mortali di Ambrogio. A un metro circa di profondità apparve il 13 gennaio un'arca di porfido e nei giorni seguenti, procedendo negli scavi, si trovarono due sepolcri vuoti. Secondo le memorie storiche si argui i due sepolcri vuoti fossero i primitivi depositi, l'uno di Gervaso e Protaso e l'altro di Ambrogio, perchè egli volle esser deposto vicino a loro (1); e nell'arca si trovassero i tre corpi quali furono insieme collocati da Angilberto. Sorse una polemica lunga e accanita che si rinnovò quando l'8 agosto 1871 si aperse l'urna di porfido e la si trovò piena d'acqua. Nel fondo si videro le ossa di tre scheletri, due di proporzioni quasi atletiche e l'altro più piccolo: fu giudicato essere i primi di Gervaso e Protaso, il terzo di Ambrogio (2).

Fig. 47. — Deposizione di sant' Ambrogio.
Miniatura del secolo XIII. (Biblioteca Ambrosiana).

(1) Chi vuol conoscere tutti i casi minuti della scoperta legga *I tre sepolcri Santambrosiani scoperti nel gennaio 1864*, illustrati dal sacerdote Luigi Biraghi, dottore della Biblioteca Ambrosiana. Nella tomba furono trovate alcune monete di Flavio Massimo Vittore del 388, di Teodosio, il grande amico di Ambrogio, di Arcadio e di Onorio, deposte all'epoca della morte di Ambrogio. Più tardi il vescovo san Lorenzo aperse forse i sepolcri per constatare se i barbari non li avevano profanati; e di questo fatto attesterebbero due monete di Ricimero che sono rarissime, perchè quel barbaro conte comandava sempre dietro la nominale responsabilità di un imperatore, una di Odoacre col nome di questi sul rovescio e la testa di Zenone imperatore d'Oriente sul diritto, e due di Teodorico.

(2) Alcuni scrittori del *Carroccio* (un giornale che intendeva unire in una sola fede patria, libertà e religione nel decennio dal 1860 al 1870, quando gli italiani lottavano per togliere Roma al potere papale) sostennero che l'arca era già stata aperta, che non vi si sarebbero potuto trovare le ossa degli interi corpi, perchè parte di esse era stata asportata come reliquia nei tempi trascorsi e che l'acqua avrebbe col lento lavorio dei secoli, spappolate le medesime. Risposero al *Carroccio* i monsignori Rossi e Biraghi sostenendo l'autenticità della scoperta. Nel 1874 si riaccese la discussione quando si indisse una processione

Le ossa sono oggi disposte in un'arca formata di spranghe di metallo dorato, seminate di rosette, e chiusa da cristalli, disegnata dal professor Luigi Bisi e cesellata da Eugenio Broggi. È nello stile del quarto secolo, quindi della decadenza romana, ma di linee semplici ed eleganti; ha due piani, il superiore dei quali è terminato da un tetto a due versanti (*Vedi tavola IV*): in questo piano vi sono le ossa di Ambrogio ricoperte di un abito pontificale: nell'inferiore vi sono le ossa degli altri due corpi, pure coperte di ricche vesti, perchè i fedeli donarono a profusione stoffe, ricami preziosi e gioielli per adornarle. (1) Ora si sono raccolte ingenti somme per fare un'arca più sontuosa.

All'altare di Angilberto sovrasta il ciborio sostenuto da quattro colonne di porfido, che appartennero a qualche sontuoso edificio romano. Questo ciborio, che sostituisce l'antico, è formato da una vôlta a crociera, quattro archi, con cuspidi adorni

solenne per trasportare quelle ossa da sant'Ambrogio al Duomo, nè noi vogliamo rifar qui la polemica. Ci basti ricordare che la processione pubblica fu proibita, perchè poteva provocare lotte cittadine; quindi venne fatta di notte. Alle tre antimeridiane del giorno 11 maggio 1874 si pose l'arca contenente le ossa dei tre corpi, sopra una barella coperta di tela incerata e da sant'Ambrogio, per le vie Lanzone e Torino, fu portata in Duomo. Ventotto tra arcivescovi e vescovi, vestiti colla maggior pompa, splendidi nelle piancte a vivaci colori e a ricami d'oro, seguiti dai segretari, dai diaconi e da moltissimi sacerdoti, celebrarono i riti solenni: l'arca era stata deposta sotto un improvvisato tempietto, intorno al quale ardevano seicento lampade. Alle due ore della mattina del 15 maggio si spalancarono le porte del Duomo: i fedeli, avvisati, aspettavano il trasporto. L'arca era stata divisa in due parti. La superiore contenente le ossa di Ambrogio, coperta di una stoffa di raso bianco, simbolo di purezza, era portata da otto facchini vestiti coi colori della città, la inferiore, di forma quadrilunga contenente le altre ossa, era coperta di stoffa purpurea ricordo del sangue versato dai martiri, e portata da dieci facchini. Sebbene fosse buio fitto e i cittadini dormissero, pure una cinquantina di guardie di questura e molti carabinieri circondavano i feretri. Seguivano alcune donne coi lumicini: e lungo la via il corteo ingrossò fin quando, verso le tre ore, intuonando i salmi, entrò in sant'Ambrogio. Le arche vennero deposte nel mezzo della vetusta basilica; l'arcivescovo Calabiana salì sopra un rialzo in mezzo alle due arche e rivolse alcune parole ai presenti: e noi, che eravamo confusi nella folla dei curiosi, in mezzo alle ombre delle navate, fra il chiarore tremolante delle torcie agitate dal vento notturno che entrava dal finestrone della porta maggiore, guardavamo quella scena da catacombe e l'abate mitrato di sant'Ambrogio che, appoggiato a una colonna, fissava pensieroso lo spettacolo.

(1) Il camice di merletto è valutato 4000 lire: un anello, dato dalle vedove milanesi, 1900; l'anello donato dal dott. G. Zirotti, 8000 lire, ecc.

Quando si proclamò la scoperta di queste ossa, cinque fra città e paesi asserirono di possedere i corpi di Gervaso e Protaso, e cioè Piacenza, Aix, Rouen, Brissach e san Martino. La città di Brissach (Alt-Breisach), posta sulla riva destra del Reno a poche leghe sotto Basilea, protestò più energicamente delle altre presso la Curia milanese, perchè diceva di aver essa in custodia i corpi dei santi Gervaso e Protaso, ottenuti da Rainaldo cancelliere dell'imperatore Barbarossa e arcivescovo di Colonia all'epoca della distruzione di Milano. La protesta portò lo scompiglio tra i fedeli; se i corpi erano a Brissach, di chi erano quelli scoperti nell'arca ambrosiana? Si cercarono i documenti: e all'asserzione dello scrittore tedesco Fabri, che per primo scrisse nel 1489 di tali corpi a Brissach, si contrappose la lettera dell'arcivescovo Rainaldo stesso che scrisse al suo popolo di Colonia di aver ottenuto da Barbarossa di portar via da Milano i corpi detti dei tre Magi che erano a sant'Eustorgio e quelli dei santi Naborre e Felice. Con lui concordano tutti gli scrittori milanesi che non fan cenno di Gervaso e Protaso trasportati da Milano. Di chi saranno allora i corpi di Brissach?... Mah!

Vi è poi l'altra questione dei corpi dei santi Naborre e Felice che si venerano in due luoghi, e cioè a Colonia, dove furono trasportati, e a Milano nella basilica ambrosiana. I cattolici dicono che dei santi Felice e Naborre martiri in Milano ve ne erano parecchi, come rilevasi dai martirologi; quindi milanesi e tedeschi tengono per vere le rispettive credenze.

Si citò infine anche il Tamayo (*Martyrol. Hispan.*) che asserisce essere venerata la testa di Ambrogio in una terra della diocesi di Burgos in Ispagna; ma non si tenne conto di questa credenza, perchè nessun documento la appoggia.

di figure dorate e colorite, lavorate in stucco a mezzo rilievo: agli angoli vi sono eleganti colonnine sorrette da aquile. (*Tavola XI*).

La forma cuspidale non ci deve recar meraviglia, perchè anche in sant' Appollinare presso Ravenna vi è un arco cuspidato della medesima epoca di questo di sant' Ambrogio, cioè del secolo nono, che coronò già un ciborio ed ora è finimento alla porta del campanile; e lo stesso Cattaneo lo cita.

Nella fronte anteriore si vede Cristo tra i santi Pietro e Paolo, in atto di porgere all' uno le chiavi ed all' altro un libro aperto: nella fronte opposta si vede sant' Ambrogio fra due santi creduti Gervaso e Protaso, oppure i diaconi Casto e Polimio,

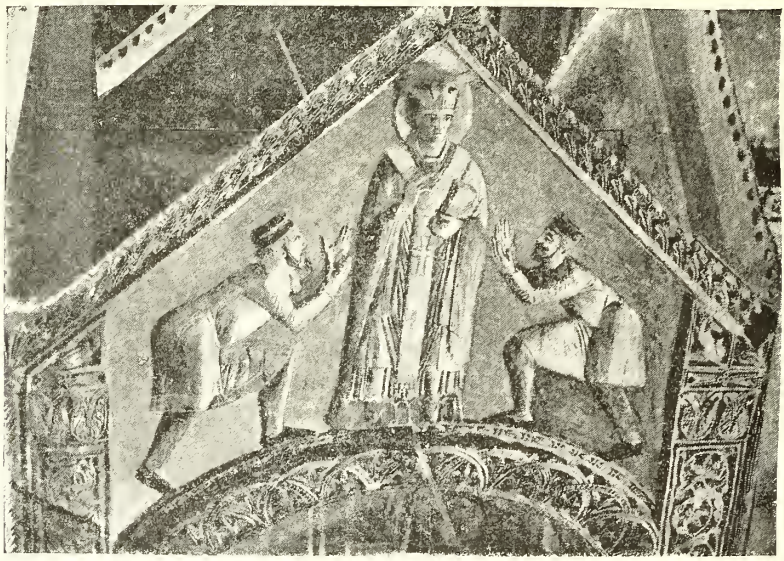


Fig. 48. — Lato destro del ciborio di sant' Ambrogio.

che presentano al vescovo due monaci, uno dei quali ha nelle mani la tribuna stessa. Questa figura permette di credere, se non lo prova, che la tribuna sia dono di Gaudenzio, che era da Angilberto stato eletto abate del monastero di sant' Ambrogio. Nel lato destro è raffigurato ancora sant' Ambrogio sul cui capo una mano dall' alto pone una corona della medesima forma di quelle che vedonsi nel palliotto, le quali, alla lor volta, sono identiche alla famosa corona ferrea che trovasi nel Duomo di Monza. Ai lati di sant' Ambrogio, che è senza barba, precisamente come nell' altare di Volvinio, vi sono due cittadini colla barba lunga e aguzza secondo l' uso dei Longobardi, perchè non era ancora stata adottata la moda dei Franchi che portavano corta barba al mento ed i lunghi mustacchi: hanno inoltre un berretto rotondo, una tunica corta colle maniche strette, chiusa ai fianchi da una cintura: le calze sono di altro colore, ben

Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi

Fotot. A. Demarchi

Ingrandimenti delle sculture della Tavola XIV.

adattate alla gamba, e le scarpe nere, senza tacchi e colla punta acuminata.

Nel frontone opposto a questo è raffigurata (credesi) la Madonna, sul cui capo aleggia una colomba: le stanno ai fianchi due cittadine milanesi con ampia sopraveste che giunge sino ai piedi: le larghe maniche lasciano scorgere la stretta sottoveste; un cappuccio unito alla veste copre loro il capo, e la fronte si vede cinta da una benda. Di queste due figure non si scorgono le chiome; e ciò significa, come sappiamo, che erano *tonse* o spose, poichè le fanciulle portavano intatti i loro capelli.

Fig. 49. — Lato sinistro del ciborio di sant' Ambrogio.

Il Cattaneo (1) colla preconcetta smania di negare l' antichità del nostro sant' Ambrogio e dei monumenti che vi si trovano, scrive che « bevvero assai grosso » quanti attribuirono questo ciborio all' abate Gaudenzio, perchè è troppo bello per essere del secolo IX, ed invano egli ne ha cercato uno simile altrove. I capitelli gli sembrano più rozzi e questi li attribuisce al da lui disprezzato secolo IX; ma nelle figure gli pare che siavi troppa scioltezza e regolarità di atteggiamenti, troppa sapienza di rilievo, troppa franchezza nell' espressione dei volti. Il Beltrami, che ha fatto studii più accurati sul vero, risponde trionfalmente al Cattaneo (2); non trova, come neppure a noi fu dato di scorgere, una grande differenza d' arte tra i capitelli del ciborio e le altre parti dello stesso; e spiega la ragione del miglior lavoro colla diversità del materiale impiegato.

(1) *L'architettura in Italia dal secolo VI al mille*, già citata.

(2) Leggasi lo studio di Luca Beltrami: *Raffaele Cattaneo e la sua opera* nell'*Archivio storico dell'arte*, 1890. Qualcuno potrà osservare che colla rovina avvenuta nel secolo XII anche il fragile baldacchino sarà stato travolto dalle pietre crollanti; ma nessun documento lo dice e anzi sembra che la vôlta sia fasciata nella parte verso il pulpito.

Infatti i capitelli che poggiano sulle colonne di porfido e che devono portare il peso di tutta la parte superiore, sono di materiale resistente che non permise all'artefice una minuta lavorazione; mentre lo stucco, del quale sono fatti le figure e gli ornati delle cuspidi, si prestava docilmente alla mano dell'artista, che dovette essere, nel suo genere, non meno valente di quel che Volvinio fosse stato nel cesello.

Finalmente osserviamo il musaico del coro. Questa parte della basilica era, un tempo, divisa mediante un muro dal resto della chiesa ed era detta *Cella di sant' Ambrogio*. Quivi si tenevano i concili dei vescovi sotto la presidenza dell'arcivescovo milanese.

Il musaico è probabilmente opera di artisti italiani che studiarono a Bisanzio, chiamati qui dai monaci dopo la ricostruzione iniziata da Angilberto.

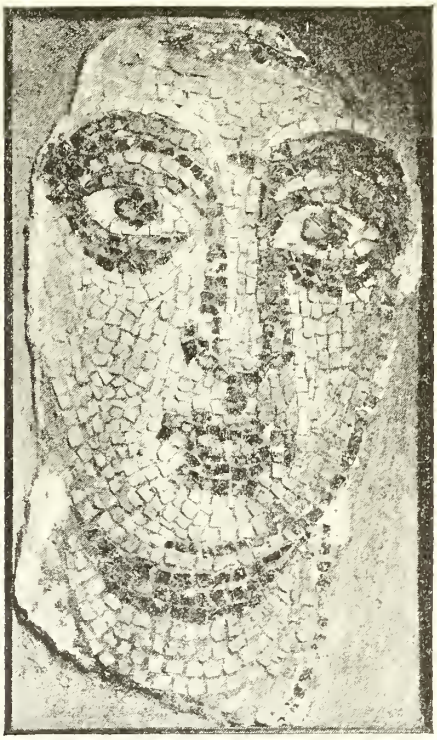


Fig. 50. — Testa di san Protaso nel musaico di sant'Ambrogio. — *Museo Archeologico.*

Nel mezzo campeggia in proporzioni gigantesche la figura del Redentore seduto sul trono e rifulgente di dorate gemme. Non è Gesù mansueto mandato sulla terra a consolare gli afflitti e a chiamare a sè i fanciulli innocenti: è il giudice terribile dell' Apocalisse che si mostra nella sua maestà alle genti e apre nella sinistra il libro su cui è scritto: *Ego sum lux mundi*. Scende dall' alto una corona d'oro fra i raggi: e al disopra del nimbo a croce vi è una iscrizione greca che significa: *Gesù Cristo re della gloria*. Due angioli volano ai lati del trono: uno è Michele che gli presenta un incensiere, l'altro Gabriele che offre un vaso sopra un panno. Più giù, ai lati del trono, si vedono i santi Gervaso e Protaso: e sotto a questi, in tre medaglioni, san Satiro, santa Marcellina e santa Candida.

Quando recentemente fu restaurato questo musaico, ch'era in molte parti guasto e malamente completato colla pittura, venne rifatta interamente la testa di san Protaso: l'antica si conserva nel Museo Archeologico, dove l'abbiamo fotografata per mostrare il lavoro dell'antico musaicista. Ma bisognerebbe osservare davvicino l'opera intera, come abbiamo potuto fare nell'occa-

sione di un restauro, per ammirare il lavoro dell'ignoto artista; e abbiamo potuto constatare che si adoperavano i quadratelli d'oro e d'argento alternati per dare l'effetto di maggior splendore al fondo che ci sembra tutto d'oro.

Due quadri sono di speciale importanza per i costumi: l'uno rappresenta la città di Milano colla basilica ambrosiana aperta, vicino alla quale è la piccola *Ecclesia Faustæ:* nella basilica sta Ambrogio che la tradizione vuole si fosse addormentato celebrando messa ed in ispirito trasportato a Tours ad assistere ai funerali di San Martino. Mentre il vescovo dorme, sul pulpito, simile per figura all'attuale, si vede il lettore che sta per leggere l'evangelo e nel fondo il popolo.

L'altro quadro del musaico rappresenta la città di Tours, nella cui chiesa Ambrogio e due ecclesiastici, uno colla croce, l'altro colla torcia, assistono al seppellimento di Martino.

Sotto a questo musaico erano alcuni avanzi di pitture che raffiguravano i diciotto vescovi soggetti al metropolita di Milano che in questa basilica intervenivano al Concilio provinciale. Erano questi i vescovi: *Vercellensis*, *Novariensis*, *Laudensis*, *Derthonensis*, *Astensis*, *Taurinensis*, *Augustanus*, *Aquensis*, *Januensis*, *Brixiensis*, *Bergomensis*, *Cremonensis*, *Intimiliensis*, *Savonensis*, *Albiganensis*, *Papiensis*, *Placentinus*, *Cumanus*.

CAPITOLO III.

ANSPERTO — L'ATRIO DELLA BASILICA — IL MISTERO DELLA COSTRUZIONE — IN CACCIA DEI SIMBOLI — DALLA PORTA AI CAPITELLI.

L'INSURREZIONE contro la potenza del papa di Roma e dei re carolingi, iniziata da Angilberto, vien proseguita trionfalmente dall'arcivescovo Ariberto da Biasseno. Egli voleva che la sua Milano fosse forte, onorata e bella; e per questo ne restaurò le mura rovinate dai barbari, aperse ospizi (l'attuale albergo del Falcone sorge al posto dell'Ospizio o albergo pei pellegrini fondato da Ansperto) fondò la chiesa di san Satiro e fece edificare l'atrio davanti alla basilica di sant'Ambrogio.

Ansperto fu per alcun tempo l'arbitro delle sorti d'Italia, eleggendone i re e ricevendone il giuramento (come dimostra un documento publicato dal Muratori) in nome di tutti i vescovi e di tutti i signori italiani. Al papa che protestava, rispose: « Egli nomini gli imperatori che succedono all'antico sedente in Roma;

io, in Milano, presiedo il congresso dei vescovi, dei duchi, dei conti e dei marchesi che deve eleggere il re d'Italia. » Il papa lo scomunica ed egli non se ne dà per inteso: gli manda i suoi messi per portargli la bolla della condanna, ed egli chiude le porte e costringe i legati (come scrisse il papa in una sua lettera) a far l'ambasciata col mettere la bocca al buco della serratura. Spedisce due monaci perchè invitino i milanesi ad eleggere un altro arcivescovo: e Ansperto chiude i frati in prigione. Al papa non restava che cedere e far pace: e così concluse, scrivendo ad Ansperto una lettera che cominciava: « fratello carissimo ». Questo fiero tipo d'indipendenza morì ai 7 dicembre dell'anno 881 e fu sepolto in sant'Ambrogio.

Il suo corpo riposa in un'arca di granito nella navata destra: questa almeno è la credenza comune, perchè tanto l'avello quanto la lapide furono in tempi non lontani quivi trasportati. La pietra sul muro vicino reca questa iscrizione in caratteri del secolo nono:

hic iacet anspertus nostræ clarissimus urbis
antistes. vita voce pudore fide
aequi sectator turbae praelargus egeneae
effector voti propositique tenax
moenia sollicitus commissae reddidit urbi
diruta - restituit de stilicone domum
quot sacras aedes quanto sudore refecit
atria vicinas struxit et ante fores
tum sancto satyro templumque domumque dicavit
dans sua sacrato predia cuncta loco
ut monachos pascant aeternis octo diebus
ambrosium pro se qui satyrumque rogent
obiit anno incarnationis domini DCCCLXXXII
septimo idus decembris indictione XV
rexit episcopatum suum annis XIII mensibus V. diebus XII.
presulis andreas prefati captus amore
hoc laevita sibi condecoravit opus.

Quest'iscrizione tradurremmo così: « Qui giace Ansperto chiarissimo arcivescovo della nostra città, seguace del giusto colla vita, colla parola, colla verecondia, colla fede, liberalissimo colla turba dei bisognosi, mantenitore delle promesse, tenace nei propositi. Rifece sollecito le diroccate mura della città e, a lui affidata, restaurò la casa di Stilicone. Quanti sacri templi rifece e con quante cure! Costrusse gli atrii davanti alle vicine porte: (oppure: costruì gli atrii, e prima le vicine porte?), quindi dedicò un tempio e una casa a san Satiro, dando i suoi campi tutti al sacro luogo, affinchè nutrano in perpetuo otto monaci, i quali invochino per lui Ambrogio e Satiro. Morì nell'anno dell'incarnazione del Signore 882, il dì 7 dicembre (1) indizione XV.

(1) Il lettore troverà contraddizione fra l'epitaffio che segna la morte di Ansperto all'anno 882 e quanto abbiamo scritto più su, che cioè morì nell'881. Ma in Milano era in uso nel tempo del quale parliamo, l'êra pisana che cominciava l'anno dall'Incarnazione, cioè dal 25 precedente marzo. E il prete Andrea si attenne all'êra pisana.

Resse il suo vescovado 13 anni, 5 mesi e 12 giorni. Andrea levita (1), mosso dall'amore per il prefato vescovo, con questo lavoro decorò (il suo sepolcro). »

Questo epitaffio è un documento prezioso, perchè delinea il carattere morale dell'arcivescovo, accenna alle sostenute lotte coll'oraziano *propositique tenax*, all'amore del popolo che generosamente aiutò, e infine enumera ad una ad una le opere fatte per fortificare e abbellire Milano, per renderne facile e piacevole la dimora. Rifece le mura che erano in parecchi punti aperte alle invasioni, e restaurò il palazzo del conte Stilicone, al Monastero Maggiore. Se poi il restauro delle mura e del palazzo l'abbia fatto coi propri denari o con quelli dell'erario publico, non si sa: propendo a credere che abbia profuso le sue ricchezze nell'utile opera, sia perchè la famiglia da Biasseno, alla quale apparteneva Ansperto, era molto doviziosa, sia perchè l'imperatore, per mostrarsi grato all'arcivescovo, gli aveva donato molti beni, sia infine perchè il prelato voleva far atto di sovranità su Milano, detta nell'epitaffio « città a lui affidata ». I due testamenti di Ansperto, pubblicato l'uno dal Muratori, l'altro dal Giulini, (sebbene messi in quarantena da alcuni) concordano pienamente coll'iscrizione, affermando che egli aveva eretto, ancor vivo, una chiesa ed un ospizio a San Satiro. Inoltre Ansperto « *atria vicinas struxit et ante fores.* » Il Puricelli fece una lunga discussione (2) su questo verso, interpretandolo nel senso che Ansperto costruì gli atrii davanti alle porte della basilica nella quale fu sepolto. Si osserva che il *vicinas fores* non è una designazione troppo precisa, perchè non si sa dove fosse originariamente la lapide; però siccome si trovava nella basilica, così è logico ritenere che le *porte vicine* siano quelle della basilica stessa, anche se la lapide fosse stata collocata vicina al coro. Ma una scuola critica, alla quale dobbiamo la correzione di molti errori accettati fin qui senza discussione, esagerando il suo sistema fino alla negazione di tutto quanto non concorda coi nuovi errori proprii messi avanti come assiomi, pretende di negare ad Ansperto il merito d'aver edificato l'atrio. Il Cattaneo fu il volgarizzatore di questa opinione nella già citata opera dell'*Architettura in Italia dal secolo VI al mille;* e il suo ragionamento nel quale tratta con superba compassione, quali poveri di spirito, tutti quelli che non la pensano come lui, si riassume nell'affermazione di un preconcetto. Al pari di quanti stabiliscono un sistema, il Cattaneo costringe i fatti ad adattarsi nel solito

(1) Questo Andrea levita sarebbe mai diventato arcivescovo di Milano? Un Andrea resse la diocesi ambrosiana dall'anno 899 al 906.

(2) Vedi il volume I, rimasto senza seguito, *Ambrosianæ Mediolani basilicæ ac Monasterii hodie cisterciensis monumenta quibus historia mediolanensis mirifice illustrata multis ab erroribus vendicatur*, del dottor Pietro Puricelli di san Lorenzo. Milano 1645.

letto di Procuste. Egli assevera che lo stile lombardo non è anteriore al mille e divide i monumenti dei quattro secoli in tre epoche, cioè nell'architettura latino-bizantina, e nella bizantino-barbara e nell'italo-bizantina; quando trova un monumento che contraddice al sistema prefisso, come il nostro sant'Ambrogio, non potendo distruggerlo, scrive senz'altro che è stato costrutto dopo il mille. Seguiamolo nei suoi sofismi per persuadere i lettori, se ci bastan le forze, che la nostra basilica col suo atrio è il primo e magnifico esempio dell'architettura lombarda e che appartiene al secolo IX.

Il Cattaneo ammette autentica l'iscrizione di Ansperto; ma sostiene: 1. che gli *atria* dell'iscrizione non corrispondono a quelli che vediamo, ma ad un antecedente quadriportico stato distrutto due secoli dopo per costruire il presente. — 2. Che l'atrio è stato aggiunto alla facciata, come lo mostrano gli archetti della cornice della facciata stessa che continuano anche nelle parti rimaste nascoste in seguito all'aggiunta dell'atrio. — 3. Che ammettendo questa basilica sia del secolo IX, bisognerebbe trovare altri esempi di stile lombardo nel secolo antecedente che mostrasse il principio dello stile stesso. — 4. Che non possono sussistere ad un tempo due architetture diverse ed egualmente vigorose e che nella porta di sant'Ambrogio del tempo di Ansperto vi sono sculture bizantine che escludono la possibilità di un contemporaneo stile lombardo. — 5. Che nella cappella della Deposizione a san Satiro, veramente del tempo di Ansperto, vi sono i capitelli bizantini.

Cominciamo colla storia. I monaci furono i grandi costruttori di basiliche e monasteri. Gli abati chiamavano le famose compagnie di lavoratori artisti che giravano il mondo, composte dei *Magistri comacini* (1), e affidavano loro le fabbriche dei loro edifici. (2)

Quelli di sant' Ambrogio li chiamarono forse alla fine del secolo VIII per fare erigere il loro monastero e dar mano alla ricostruzione della basilica che l'arcivescovo Pietro aveva loro affidato nel 784: e l'opera dovette progredire lentamente ed essere aiutata dagli arcivescovi che seguirono, specialmente da Angilberto. Questi, per aggiungere decoro al nuovo edifizio che sorgeva, fece fare l'altare famoso: e probabilmente l'abate dei monaci, Gaudenzio, vi eresse di sopra il ciborio colle figure in plastica. Anzi, siccome la basilica era in fabbrica, così Angilberto, che meritava più di tutti di riposare vicino al suo patrono, è il solo degli arcivescovi

(1) Ne mostrammo l'origine longobarda a pag. 241-42 della nostra opera *Milano nei suoi Monumenti*, vol. I.

(2) I monaci costruttori furono chiamati nel medio-evo anche *cæmentari* e *massonerii*: così il Fessler nella *Storia Critica*. Ciascun abate considerava come un dovere costruire ed abbellire la chiesa e il convento; ed i benedettini, secondo il Fallou nei *Misteri della Massoneria*, furono i primi ad occuparsene. Benedettini erano appunto i monaci di sant'Ambrogio.

milanesi del secolo IX che non potè essere seppellito nella basilica ambrosiana, e fu deposto a san Nazaro.

Ansperto trovò l'opera molto ben progredita e l'avviò a termine (1).

L' atrio non era un quadriportico aperto, come pretende il Cattaneo, ma il vero atrio nostro, perchè pochi anni dopo la sua morte, in una donazione che fece l'arcivescovo Anselmo II nell'892 di un pezzo di terra all'abate di sant'Ambrogio, lo si descrive esattamente quale lo vediamo noi: *murum et porticum quibus sacratum munitum est atrium*, cioè: « il muro e il portico dai quali è cinto il sacro atrio », mostrando con evidenza che il muro chiudeva tutt'intorno il portico dell'atrio. È vero che quest'atrio venne aggiunto dopo alla facciata e di queste aggiunte si hanno parecchi esempi nelle costruzioni del medio evo; fors'anco lo dice lo stesso epitaffio di Ansperto, secondo un dubbio proposto dall'architetto Beltrami (2). Le sculture della porta della chiesa, che il Cattaneo dichiara dell'epoca di Ansperto, hanno come mostriamo colle fototipie, il medesimo carattere di quella dell'atrio, e le rosette e gli uccelletti e le figure sono riprodotte in parecchi capitelli dei pilastri, allo stesso modo che le croci dei capitelli di san Satiro sono identiche a quelle della porta e dei capitelli della basilica ambrosiana e che gli archetti del campanile di san Satiro sono ripetuti nell'atrio e nella facciata di questa.

Lo confessiamo: sant'Ambrogio è un tempio così pieno di misteri e di tentazioni pei sognatori, che abbiamo passate parecchie giornate sotto quegli archi e fra quei pilastri, correndo dietro a una linea architettonica, lasciandoci sedurre da una scultura o da un mito, cercando, investigando, domandando alla pietra la parola che rispondesse al nostro dubbio. E se non è presunzione la nostra, la pietra ha risposto: e la sua dichiarazione è scolpita da dieci secoli, per chi sa leggere, nei capitelli dell'atrio e del tempio. Ma leggono quelli che dimenticano l'oggi per immergersi nella vita del passato e, colla scorta dei documenti, evocano i morti. Evochiamo dunque il secolo nono.

---

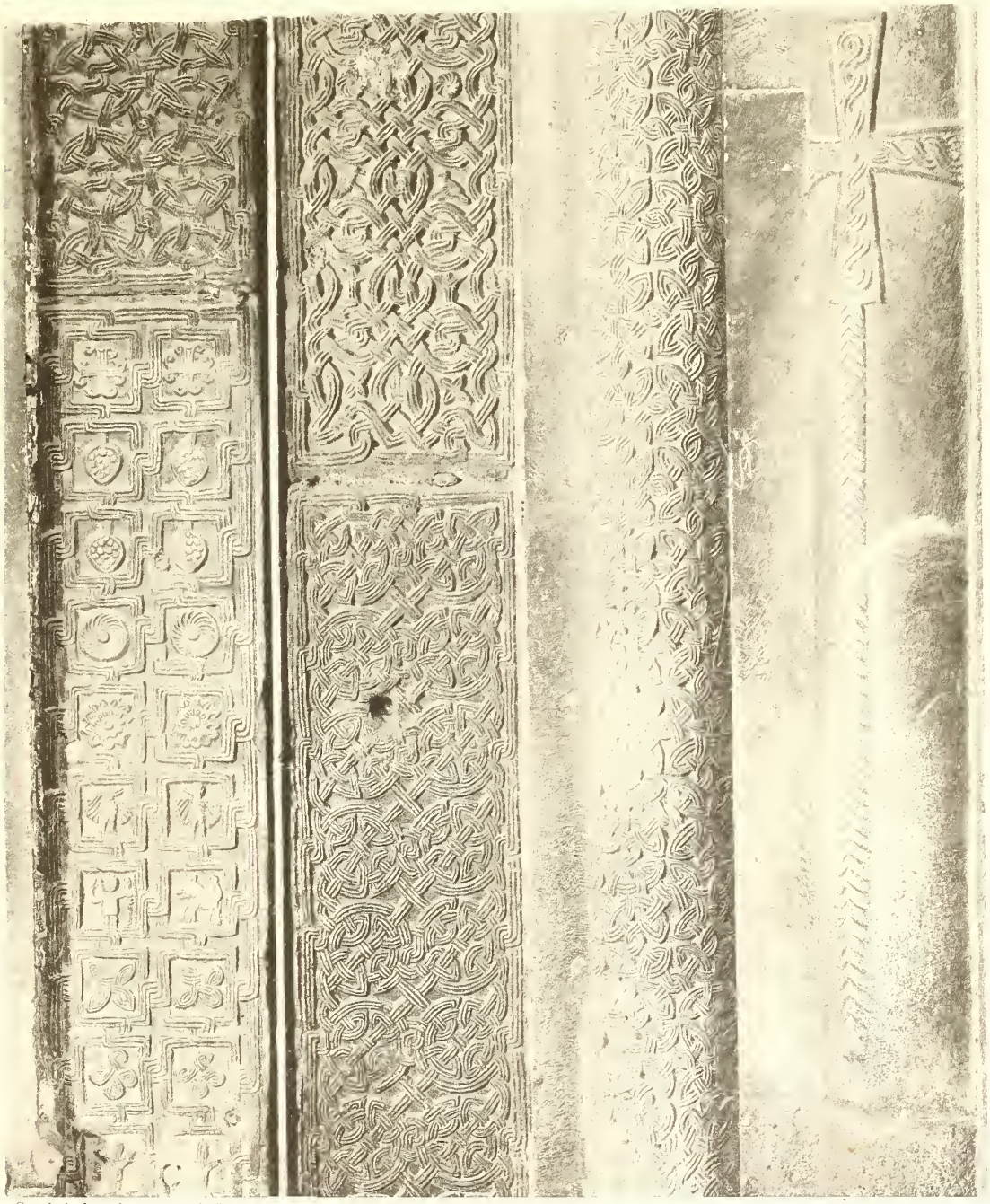
(1) Non solamente il Cattaneo, ma il prof. Gentile Pagani, il dottor Sant'Ambrogio, il Forcella, l'Ambiveri ed altri sostengono non essere l'atrio dovuto ad Ansperto. Il Pagani riassume così il suo giudizio: Vi è una diversità di lavoro tra le porte e l'atrio davanti alle stesse: queste due parti sono poi diverse dagli altri tre lati che chiudono il portico; il quale anche pare al Pagani che non si attacchi bene al pronao. Quindi ciascuna delle tre parti deve ascriversi ad un tempo diverso. — Ma questa diversità di lavoro tecnico non impedisce di scorgere che lo stile è uno solo, anzi è la continuazione di uno stile che si svolge con un identico motivo artistico nella basilica, nel pronao, nell'atrio.

(2) L'architetto Luca Beltrami nella confutazione che fece del Cattaneo, interpreta il pentametro dell'epitaffio in questo modo: *atria struxit et ante vicina fores*, assegnando alla parola *ante*, usata come *antea*, un significato di tempo anzichè di luogo: « per cui, stando all'iscrizione, Ansperto avrebbe *costrutto l'atrio e prima di questo le porte*, il che corrisponderebbe alla progressione logica del lavoro quale risulta dai dati di fatto, e cioè: 1°. costruzione delle porte col relativo nartece di cinque arcate; 2°. aggiunta dell'atrio di cui il nartece stesso diventò uno dei lati. »

I *magistri* chiamati dai monaci a sant'Ambrogio avevano trasformata la basilica romana che dopo quasi cinque secoli, durante i quali i barbari avevano lasciate le tracce del ferro e del fuoco sui nostri edifizi, sentiva bisogno di restauro. Quei *magistri* (perchè nel secolo nono le compagnie di costruttori, di qualunque paese fossero, avevano preso il nome dei mastri *comacini*) piantarono la loro loggia vicino alla fabbrica e colà si ritraevano a riposo. Dividevano la mensa probabilmente coi frati, i quali cercavano di diminuire le spese col chiamare quei lavoratori, ch'erano, volta a volta, architetti, scultori, muratori, nel comune refettorio. I *magistri* erano passati di paese in paese, conservando il legame della loro associazione, che è senza esempio nella storia delle arti, perfezionandosi ogni giorno nel lavoro intelligente. Avevano veduto crollare gli edifizii romani, sorretti dalle svelte ed eleganti colonne monoliti, e fra le rovine crescere i cardi e l'edera: ammaestrati dall'esempio unirono le colonne insieme e formarono il fascio del pilastro lombardo poderoso, sul quale gittarono l'arco e la vôlta ariosa e sicura. Avevano veduto i fori aperti per la ventilazione sotto i tetti delle vecchie costruzioni romane e pensarono di aprire le caratteristiche finestrelle esterne a nicchie profonde negli absidi, nello spazio fra il muro esterno e la vôlta interna: ed osservate le sculture secche, aspre dei bizantini, commiste di uccelli strani, di figure mostruose, di fiori trasformati dalla imperizia, adattarono quelle raffigurazioni al loro pensiero [1]. Gli artefici durante i pasti della sera udivano leggere dai benedettini nel refettorio, rischiarato dalle faci di resina, i libri sacri: era quel poema di visioni dell' Apocalisse, erano le leggende che in quei giorni pullulavano, prepara-

Fig. 51. — Capitello ad ornati nell'atrio di sant' Ambrogio.

(1) Per mostrare che questo non è imaginario parto della mia fantasia, citerò lo stesso Cattaneo che scrive del « profitto che avran senza dubbio ricavato gli artefici lombardi del secolo IX dai loro frequenti viaggi per l'Italia e fuori, presentandosi loro l'occasione di vedere e studiare i vecchi monumenti pagani e cristiani. »



Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi. Fotot. A. Demarchi

Sculture della porta maggiore e capitelli dell'atrio.

trici delle superstizioni del famoso finimondo del mille, erano i racconti delle lotte continue che sostenevano i santi contro il demonio che assumeva le forme de' più feroci animali, mentre le anime dei buoni volavano, come liberi uccelli, in paradiso. Nelle menti di quei lavoratori artisti i pensieri fermentavano e assumevano forma concreta di figure: e dopo le notti passate sotto i rustici tetti della loggia, sognando spesso ad occhi aperti, sorgevano al biancheggiare dell'alba e davano mano agli scalpelli per incidere nella grigia pietra le fantastiche imagini che erano la sintesi delle loro impressioni (1).

Fig. 52. — Capitello con foglie di vite e grappoli nell' atrio di sant' Ambrogio.

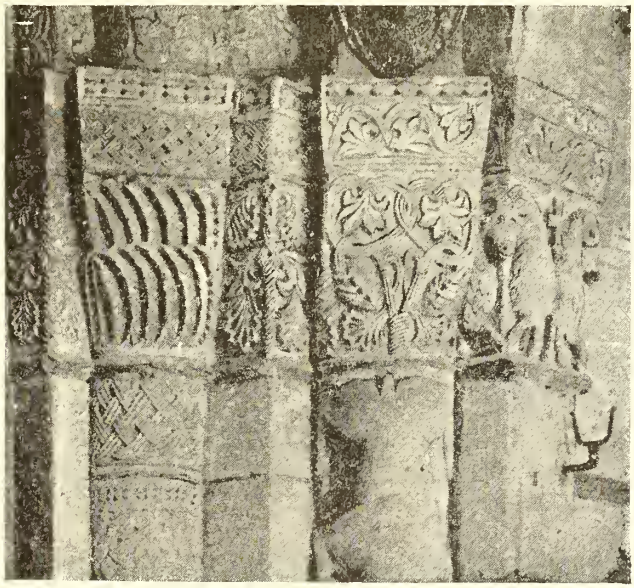


Fig. 53. — Capitello a fogliami nell' atrio di sant' Ambrogio.

Non tutti quei lavoratori erano abili ad un modo: alcuni si contentavano di seguire le vecchie forme romane e bizantine; altri intagliavano a malapena il sasso, lasciandolo piatto, altri cercavano di far tondeggiare le figure. (2) In un angolo dell'atrio, a sinistra di chi entra, vediamo i capitelli corinzii colle foglie floscie come avviene

(1) Il Reichensperger nelle *Loggie del Medio-evo* osserva che nell' epoca intorno a mille la mano era meno abile a scrivere che a disegnare ed a scolpire; lo scrivere era una astrazione, la scoltura era la realtà. Quei lavoratori erano artisti: e in un manoscritto del Museo Britannico eran chiamati « figli del Signore. »

(2) Un elemento che non devesi trascurare è la materia adoperata per la porta e la facciata e quella dei capitelli nella basilica e nell'atrio. Nella prima si vede il marmo che sotto lo scalpello ritrae tutte le minute delicatezze del pensiero artistico, nelle altre parti il granito serba tutta l'asprezza e mostra i colpi dello scalpello come altrettante cicatrici, che rivelano la lotta corpo a corpo tra la materia e l'idea.

dei lavori di uno stile in decadenza: gli artefici avevano forse trovato quei capitelli fra i sassi dell'antica basilica romana o del vicino palazzo imperiale e li avevano incastrati sui pilastri accanto al muro senza badarvi più che tanto, nella fretta di compiere l'opera. Anche questa è una prova che l'atrio fu costrutto da Ansperto, perchè non si hanno quasi più esempii, dopo il mille, di architettura frammentaria. La molle foglia d'acanto, nata in Grecia e portata a Roma e già trasformata a Bisanzio, si rinvigorisce a' piedi delle Alpi sotto lo scalpello dei nuovi artisti e diventa più breve e più nervosa, perde l' eleganza ed acquista la forza nell'espressione quasi geometrica; altre piante, come la vite e la palma, portano contributo di nuove linee; si intrecciano nella dura pietra i cestelli di vimini; le sculture bizantine si fanno più vere ed agli animali si unisce l'uomo: i *magistri* adattano, modificano, formano uno stile nuovo ed originale cogli elementi artistici già preesistenti. Le diversità nella finezza del lavoro si spiegano colla diversa abilità degli artefici, e col tempo impiegato (dalla fine del secolo ottavo alla fine del nono) nel rifacimento della basilica e nella costruzione dell' atrio. In alcune parti del sant'Ambrogio si palesano le origini, in altre si ammira un'affermazione indipendente; e nel nostro tempio possiamo seguire le incertezze e le audacie di questo stile lombardo, che si mostra simile alla farfalla, la quale al primo soffio dell'aria aperta si avanza timida, memore ancora del bozzolo oscuro, dal quale è appena uscita, ma che nel volo rinfranca subito le ali e si abbandona libera alle proprie forze.

Fig. 54. — Capitello a canestro nel pronao di sant' Ambrogio.

Uno di questi *magistri*, forse il capo, scrisse il proprio nome sul piedistallo di una mezza colonna della porta maggiore: *Adam magister*. Questo nome oggi si legge a rovescio vicino all' architrave della porta: il capitello è diventato base e la base si trova a sostener l' architrave. Il Beltrami spiega il fatto. « Alla fine del secolo XI e nei primi anni del XII, la porta di sant'Ambrogio subì dei restauri; si può quindi razionalmente ammettere che vari pezzi della porta siano stati levati per le opere

di restaurazioni necessarie, il che era tanto più facile per quei pezzi che non si legavano alla struttura muraria dell'edificio, come sono appunto le cordonature di fianco agli stipiti della porta. E che queste due cordonature siano state rimosse non vi è a dubitare: lo dimostra chiaramente il fatto che una di esse, quella di destra, venne rimessa in opera capovolta, presentando in basso quella fascia ad ornamentazione distinta dal resto, che in quella di sinistra si trova in alto; il che spiega perfettamente come si vegga capovolta altresì quella iscrizione che era stata incisa per figurare in basso della cordonatura. » (1)

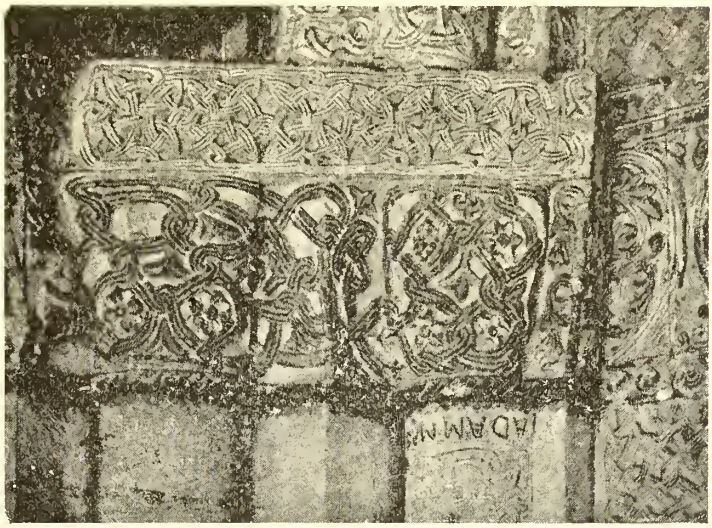


Fig. 55. — Capitello col nome: *Adam Magister*, dell'architrave della porta di sant'Ambrogio.

Alla costruzione del tempio di Ansperto si attribuiscono, anche dal Cattaneo, le sculture bizantine della porta maggiore a sinistra e quelle incastrate sotto l'atrio vicino alla porta minore di destra. Sono circoli e quadrati annodati insieme, nel cui mezzo vi sono rosoni, gigli, grappoli d'uva e croci: nei bassorilievi dello stipite vediamo anche gli uccelli e un Ercole colla clava che sta per assalire il leone nemeo, « la prima figurina umana (scrive il Cattaneo) che ci appaia nel secolo IX. » (*Tav.* XVI). Lasciamo da parte questa osservazione, che è ripetuta scioccamente dai

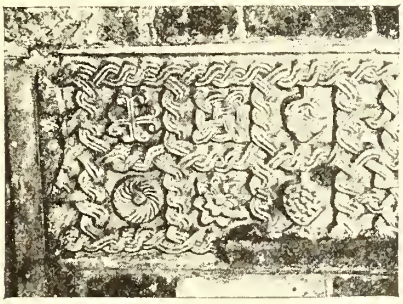


Fig. 56. — Bassorilievo sulla facciata della basilica di sant'Ambrogio.

(1) Chi sia questo *Adamo magistro* non ci è dato sapere. Il Forcella nel volume III delle *Iscrizioni delle chiese* ecc. suppone che possa essere un maestro Adamo di Aragno, nato nel Comasco, che per ordine del vescovo Federico Wun, cancelliere imperiale, eresse il coro del Duomo di Trento tra il 1205 e il 1212. Ma lasciando da parte che il Forcella, pei suoi studi, nega che l'atrio sia di Ansperto, non vi è nessuna ragione storica o artistica che appoggi questa supposizione. Abbiamo già detto che la porta risale ad Ansperto e fu ricostruita colle colonnine a rovescio, ma cogli antichi marmi; il nome di Adamo s'incontra sovente nei monumenti del medio evo: e l'atrio del Duomo di Trento non ha nulla a fare col carattere di quello del sant'Ambrogio di Milano.

copiatori, perchè le figure umane si trovano fin dal secolo VII (1); ma la figura di Ercole noi la vediamo riprodotta, di ben poco migliorata, in un meraviglioso capitello, che regge l'arco d'onore davanti alla porta, nel quale è raffigurato il più grande trionfo umano che ci sia stato dato di osservare nel secolo IX. Un uomo — che tiene in una mano un corno e nell'altra uno strumento, terminato da un ingrossamento, che può essere un bastone da pastore od una tromba — assurge sopra parecchi animali che tiene domati sotto di sè. Altri animali, colle fauci spalancate, a lui si volgono come al padrone, aspettandone il cenno: e l'uomo signoreggia tutte le belve con una espressione resa con rozzezza ed efficacia. Che rappresenta questo capitello? È Orfeo, il mistico pastore che vinceva col suono gli animi ribelli? È il cristiano che suona alla vittoria, mostrando ai suoi piedi vinte le male passioni? È semplicemente il mito biblico dell'uomo, re del creato, o dell'intelligenza che domina la forza brutale?

Fig. 57. — Capitello col trionfo dell'uomo sulle belve nell'atrio di sant'Ambrogio.

Fig. 58. — Capitello nell'atrio di sant'Ambrogio.

Nè ci deve muovere a gran meraviglia questa folla d'imagini. Dei simboli fu sempre vaga la fede: e i cristiani ripetevano

(1) Il Beltrami cita un passo del ven. Beda, secondo il quale fin dal secolo VII si portavano da Roma in Bretagna le imagini « molto ben fatte » degli episodi del vecchio e del nuovo testamento. E i musaici figurati? e le sculture figurate dei dittici d'avorio? e le figure del ciborio di sant'Ambrogio e dell'altare di Angilberto? Lo stesso Cattaneo pubblica il capitello del museo di Verona del secolo VIII, nel quale campeggia un medaglione con una testa umana.

i genii alati dei pagani, i Cupidi e le Fame negli angioli volteggianti intorno ai santi: e la colomba già sacra a Venere, il cervo di Diana, il toro di Giove, il leone di Bacco trovarono ospitalità nelle chiese con un nuovo significato (1): vaghe e confuse reminiscenze dell'antico culto che si confondevano col nuovo.

Tornando alla porta, troviamo che il motivo ornamentale dei circoli e dei quadrati osservati nei marmi bizantini, si ripetono ad ogni passo negli ornati della basilica: continuano i fogliami a svolgersi a circoli, tanto nella porta della basilica, quanto in quella dell'atrio (*Tav.* XV e XVII) e in un capitello del pilastro libero d'angolo alla sinistra di chi entra nell'atrio, si trovano le rosette e gli uccelli bizantini del secolo IX. Son le due influenze, la romana e la bizantina, che troviamo dappertutto nella basilica e nell'atrio, che si uniscono e si confondono nello stile dei *magistri*, diventanti, forse a loro stessa insaputa, artisti creatori.

La figura del dominatore delle belve, trova riscontro in un capitello della galleria interna dove è ripetuta l'immagine del cacciatore: questa volta è nudo (l'unico nudo che abbiamo trovato nella basilica) e dà fiato al corno, brandendo un bastone e tenendo dietro al cervo che s'incontra nella continuazione del capitello: e suona pure il corno il centauro dall'asta brandita, che si vede nell'atrio.

Fig. 59. — Capitello della galleria superiore in sant'Ambrogio.

Davanti a questo mostro pagano e girando l'occhio fra gli archi bruni e le sculture corrose dal sole

(1) Fin dal quarto secolo san Nilo scriveva a Olimpiodoro: « Voi mi domandate se conviene coprire le mura del santuario di rappresentazioni o figure di animali di tutte le specie, di modo che si vedano reti tese da una parte e capre e lepri ed altre bestie che cercano scampo nella fuga, vicino a cacciatori che coi cani le inseguono: e altrove sulle spiaggie, ogni sorta di pesci raccolti dai pescatori? Io rispondo essere una puerilità divertire così gli occhi dei fedeli. » Quindi sulle prime quegli animali e quelle scene non avevano alcun significato.

Più tardi il significato l'avevano trovato: e san Bernardo di Chiaravalle nel 1130, lamentava che gli artefici avesserò riempiti i chiostri e le chiese di « leoni furiosi, di mostruosi centauri, di cacciatori che suonavano le trombe, di quadrupedi con code di serpenti.... di forme sì strane e bizzarre che i frati si occupano piuttosto *a decifrar i marmi che i libri*...» Dunque, se i frati si occupavano a decifrare i marmi, vuol dire che le sculture avevano un significato recondito.

e dall' acqua di dieci secoli, e scorgendo i leoni, le volpi, i cavalli balzanti, inseguentisi dall' un capitello all' altro, e qui spiegar le ali i favolosi draghi, e là i vezzi le sirene, vien spontanea la domanda alle labbra: Che significano mai queste figure? sono un catechismo in azione o sono i frutti del capriccio, i figli bizzarri dei sogni? Non siamo sostenitori del simbolismo a tutti i patti (1), ma crediamo che nella nostra basilica gli artefici abbiano obbedito ad un' idea con quella libertà che era nell'indole delle compagnie dei *magistri*, i quali dovevano seguire strettamente le regole nell'architettura, ma si sbizzarrivano nell' ornamentale e affidavano anzi ai più valenti l'esecuzione delle parti più in vista, che sono difatti meglio eseguite delle altre. (2) Che più? l'artefice al quale fu affidato il capitello di fronte alla porta dell'atrio, nella galleria sulla facciata, volle eseguire un capolavoro di abilità col tirar fuori dal masso di pietra un anello chiuso dentro il capitello cubico, ma affatto libero e che i venti agitano col loro soffio. In quel tempo si sarà gridato al miracolo e il nome del *magistro*, che l'ha eseguito, avrà echeggiato su tutte le bocche, e noi domandiamo: Chi sarà stato?.... Oh povero desiderio di fama di quell' ignoto!

Fig. 60. — Capitello nell' atrio di sant' Ambrogio.

Nelle raffigurazioni dei capitelli, che, abbandonata la forma classica del canestro corinzio, si mostrano tutti cubici, predomina lo spirito di Ambrogio le cui epistole e i cui inni saranno

(1) Per mostrare fino a qual punto di aberrazione siansi lasciati andare certi simbolisti, basti ricordare il *Rationale divinorum officiorum* di Guglielmo Durand, stampato nel 1459. In questo libro si dà un significato a tutto quanto serve a costruire una chiesa.

Ivi è detto che le pietre significano i fedeli, la calce che entra nel cemento e lega le pietre è l'immagine della carità fervente: l'acqua che bagna la calce rappresenta lo Spirito Santo. L'altezza della chiesa è la speranza del perdono, la lunghezza rappresenta la longanimità colla quale si devono sopportare le avversità: i vetri delle finestre sono le Sacre Scritture che ricevono la luce del sole e respingono il vento e la pioggia, cioè la menzogna, ecc.

(2) Anche il Dartein nell'*Étude sur l'Architecture Lombarde* riconosce che « i capitelli sono trattati con maggior cura quanto più sono in vista. Le figure d'uomini e d'animali s'incontrano più facilmente nei capitelli più accessibili allo sguardo: e quando in ragion di distanza, i particolari erano difficili a scorgersi, gli artefici si accontentavano di scolpirvi i fogliami. »

stati la prediletta lettura dei monaci. Nel mezzo dell'architrave della porta maggiore c'è l'agnello: e anche nella primitiva basilica romana, Ambrogio aveva fatto dipingere l'agnello insieme al profeta Geremia, sottoponendovi un distico che si traduce così: «questi è Geremia santo prima di esser nato, cui appariva Dio come agnello offerto in ostia.» L'agnello domina in molti capitelli, talora diventa ariete, tal'altro è doppio e diviso da una croce: e nell'ariete si effigiava il capo del gregge. Del resto le signi-

Fig. 61. — Capitello nell'atrio di sant' Ambrogio.

Fig. 62 — Capitello cogli uccelli che bevono nel vaso, nella galleria superiore al pronao di sant' Ambrogio.

ficazioni dell'agnello erano infinite presso i primi cristiani: Isaia lo chiamava *Emitte agnum Domine dominatorem terrae*: e nell'Apocalisse lo si descriveva seduto sul trono: *ecce in medio throni*

Fig. 63. — Capitello con mostri e uccelli nella galleria del pronao.

Fig 64. — Capitello nell'atrio di sant'Ambrogio.

Agnum stantem. Fermano l'attenzione anche i capitelli colle teste di lupo, identiche a quelle in bronzo delle porte della basilica.

Che diremo poi degli uccelli? gli artefici di un edifizio sacro dovevano effigiarli per forza, perchè tutti i passi dei Santi

Padri li ricordano. I passeri dei nostri capitelli sono argomento dei discorsi di sant'Ambrogio: « non attaccatevi troppo agli affetti della terra, e come i passeri prevedete i lacci per isfug-

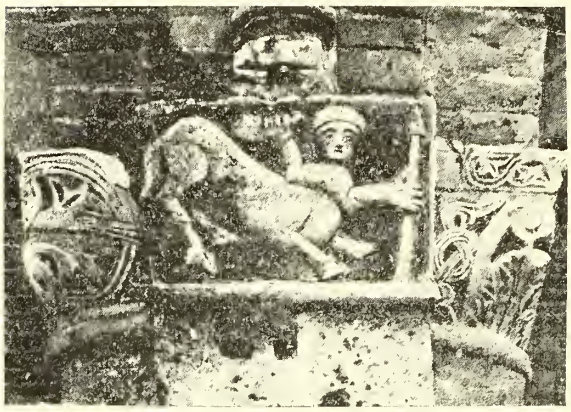


Fig. 65. — Capitello del centauro nell'atrio di sant'Ambrogio.

Fig. 66. — Capitello nell'atrio di sant'Ambrogio.

girli. » Erano aquile? Ed ecco ancora Ambrogio: « le anime dei giusti sono simili alle aquile che cercano le cose alte, che le basse disprezzano e che vivono lungamente. » Si aggiunga che l'aquila era il simbolo dell'apostolo prediletto del medio evo, Giovanni; e circa agli uccelli, in generale, si può ricordare che in essi Tertulliano vedeva l'anima dei martiri, san Gregorio

Fig. 67. — Capitello nell'atrio di sant'Ambrogio.

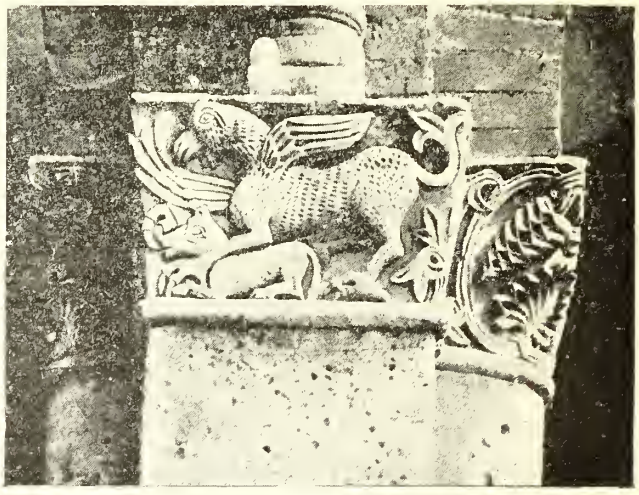


Fig. 68. — Capitello nell'atrio di sant'Ambrogio.

l'ascensione del Redentore, l'abate Ruperto gli apostoli, il venerabile Beda i cristiani contemplativi che nella risurrezione

Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi. Fotot. A. Demarchi

Interno della basilica Ambrosiana.

andavano incontro a Gesù. Tacciamo di un altro uccello che si apre il petto per nutrire col proprio sangue i figli posti in un nido fatto a mo' di cesta: lo si vede in un capitello della galleria sinistra superiore, ed è il consueto emblema della carità. I due uccelli che bevono in un vaso, sono uno dei più antichi simboli cristiani che si incontrano spesso nelle pitture delle catacombe.

Più difficile torna spiegare certi mostri che avranno avuto un significato nella mente di chi li scolpì, ma che sfugge a noi, a meno di ricorrere alle immaginose dichiarazioni dell' Allegranza. Questi pensa che il centauro rappresenti l'anima uscita fuori dalla bestia per metà! E con lui il leone assume significato ora dell'uomo che, deposta la ferocia, abbraccia la mansuetudine, cioè, l'agnello, ora del diavolo che rugge e cerca di divorare, *qui rugit et circuit quærens quem devoret:* il cane che insegue il lepre è il fedele cristiano che vigila per scacciare le tentazioni, e così via. Naturalmente in queste spiegazioni arbitrarie non seguiremo i simbolisti, ma non negheremo, per il motivo che non sappiamo spiegarlo, il pensiero che deve aver guidato la mano a tracciare

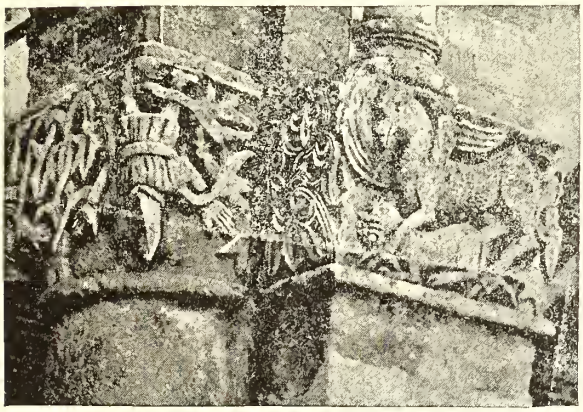


Fig. 69. — Capitello dell' uomo capovolto nell' atrio di sant'Ambrogio.

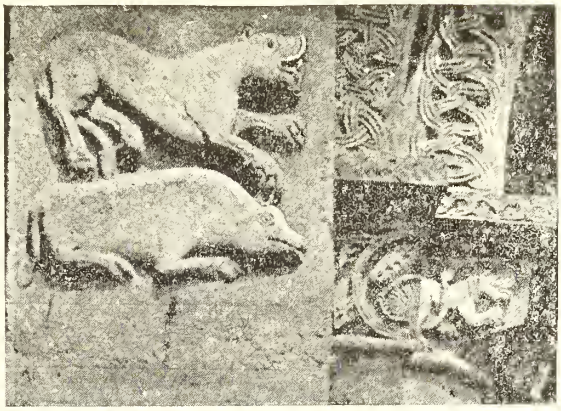


Fig. 70. — Capitello del pilastro del pronao di sant' Ambrogio.

queste figure sulla pietra. Non si fa un lavoro artistico senza pensiero. Forse il *magister* pensava a qualche pena dei dannati nell' inferno quando scolpiva gli uomini capovolti, sospesi per le braccia e per le gambe a rami ed a nodi; forse pensava alla lotta fra la forza brutale e la bontà nel tracciare quei draghi feroci, quei mostri dalle fauci spalancate e dagli unghioni minacciosi che combattono e che opprimono gli animali più deboli, o a quella eterna fra il bene e il male: forse pensava ai saggi vincitori delle passioni nell' effigiare i vegliardi dignitosi e composti che si dipartono dall' albero di palma.

Non avrebbe bisogno di spiegazione il capitello vicino alla

porta, della donna che prega colle braccia aperte e le mani alzate e dell'uomo che suona l'arpa; indicava forse che nelle chiese si innalzavano le preghiere e i canti (1). Fra le due figure si contorce lo spirito maligno raffigurato da un mostricciuolo. Altri vogliono vedervi Orfeo, altri ancora il re Davide. Sui fusti delle colonne e dei pilastri davanti alle porte s'incontra spesso la croce. Era il rito antico: *crucem*, diceva sant'Efrem Siro, *depingamus et insculpamus in januis nostris*. Nelle superstiziose menti dei cristiani si credeva che la croce scolpita o dipinta sulle porte delle chiese, allontanasse gli spiriti maligni: e molti prima di entrare la baciavano. Intorno alle croci si vedevano animali più o meno favolosi che fuggivano da esse o ad esse s'inchinavano: le potenze del male che erano vinte o che riconoscevano la potenza di quel simbolo. Sopra altri fusti di colonne si arrampicano scimmioni che si voltano a digrignare i denti verso i fedeli, o si incalzano senza legge quadrupedi ed uccelli.

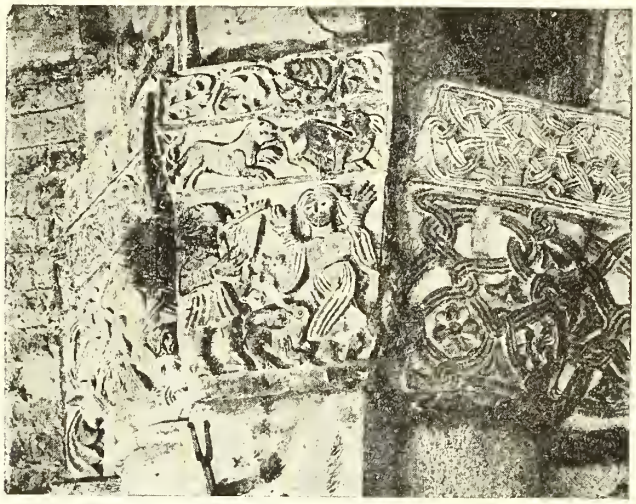


Fig. 71. — Capitello vicino alla porta della basilica di sant'Ambrogio.

Sulle porte minori laterali si vedono due bassorilievi modernamente copiati dagli antichi caduti a pezzi; nell'uno è la lotta fra il drago e il leone, nell'altro il cristiano in mezzo alle belve mansuefatte.

Forse la facciata era arricchita da bassorilievi, dei quali sono avanzi la effigie di san Paolo e quella di sant'Ambrogio. La prima è la più antica imagine dell'apostolo delle genti che si conosca in Milano: è calvo, barbuto e tiene nelle mani un libro. Al disopra si scorge il leone di san Marco e sotto la figura si leggono le parole: *psallentes Dominum*, che dimostrano come questa figura sia un pezzo di composizione più vasta. Il sant'Am-

(1) Chi volesse divertirsi potrebbe leggere nell'Allegranza (*Antichità cristiane milanesi*) le lunghe spiegazioni che dà di queste sculture. Nota tutte le varie maniere nelle quali si pregava dai primi cristiani. V'era chi stava prosteso al suolo, chi con un ginocchio, chi con ambedue a terra e colle mani alzate; altri colle mani giunte al petto; altri ancora colle mani e colle dita alla bocca o al naso. Certi eretici, da sant'Epifanio detti *Trascodrugiti*, nel pregare si ponevano l'indice nel naso, il che, dic'egli, presso loro significava tristezza e giustizia. Peccato non ce n'abbia detto anche il perchè!

brogio ha la breve mitra e un tirso nella mano destra che a tutta prima somiglia ad una ferula. Dietro lui è il seggio vescovile in forma di sedia curule romana.

Fig. 72. — Croce sopra un pilastro del pronao.

Fig. 73. — Scimmione sul pilastro del pronao davanti alla porta.

Fig. 74. — Sculture sopra un pilastro del pronao.

Quest' atrio fu restaurato verso il 1630 dall' architetto Francesco Maria Richino per ordine del cardinale Federico Borromeo; e quell' artista del barocco rimase così impressionato dal

Fig. 75. — Architrave rifatto modernamente della porta destra della basilica di sant' Ambrogio.

carattere austero dell' edificio, che rifece con moderni criterii di restauro le antiche raffigurazioni. In qualche libro italiano e in qualche straniero si pubblicarono i suoi capitelli come esempii

dello stile del secolo IX! Invece si distinguono facilmente per il fogliame che ha perduta la sua secchezza geometrica, per certe volute eleganti, per la rotondità delle figure; e ne presentiamo un esempio ai lettori, perchè si formino un'idea della diversità

Fig. 76. — Architrave rifatto modernamente della porta sinistra della basilica di sant' Ambrogio.

di lavoro. Crediamo che siano vere copie di capitelli antichi, perchè rappresentano le sirene lusinghiere che traggono gli incauti a spegnersi fra le passioni della vita.

Fig. 77. — San Paolo, scultura sulla facciata della basilica.

Fig. 78. — Sant' Ambrogio, scultura sulla facciata della basilica.

Cinque poderose arcate in mattoni costituiscono la fronte esterna dell'atrio. Solamente quella di mezzo è aperta, le altre sono chiuse come a difesa. La basilica sorgeva fuori della città e quindi

era esposta alle scorrerie dei predoni che scorazzavano per la campagna: questo spiega l'aspetto di fortezza dell'edificio e le sue poderose mura. Anche la sobria decorazione ad archetti che continua in tutto l'atrio, contribuisce a mantenere questa severità di carattere appena smorzata dalle pitture religiose che coprivano il muro delle arcate. Di una pittura vi sono ancora poche traccie a destra della porta: è la testa di un colossale san Cristoforo, l'amico dei viandanti, d'una fattura bizantina arcaica che è nuova prova dell'antichità dell'edificio sul cui muro è dipinta (1).

Fig. 79. — Capitello colla sirena rifatto dal Richino, nell' atrio di sant' Ambrogio.

Fig. 80 — Capitello colla sirena, rifatto dal Richino, nell' atrio di sant' Ambrogio.

Mentre nel restauro si volle lasciar vedere la costruzione nel nudo mattone in vista, le tracce delle pitture ci mostrano che tanto l'atrio quanto la basilica eran tutte dipinte. Nell'atrio scorgiamo i contorni alla greca che dovevano cingere i riquadri; la testa del Redentore cogli occhi aperti sopra tante generazioni che passarono, le mani rimaste ancora intatte, tra gli scrostamenti, levate in alto a benedire; i devoti che, condotti dai santi, s'inginocchiano davanti alla Madonna; e una Vergine, avanzo di un' arte ingenua ma sincera, colla serenità dello sguardo

(1) Questa osservazione è fatta anche dal diligentissimo Paolo Rotta che sostiene con molti argomenti doversi l'atrio ad Ansperto.

e colla dolcezza del sorriso, ci fa pensare al tipo delle giovani donne milanesi di quell'età remota.

Fu una gara di secoli fra i cittadini l'adornare il loro bel sant'Ambrogio. Le pareti dell'atrio, quelle della basilica, i pilastri interni erano il campo sul quale l'affetto, la pietà, la religione, il dolore, l'amor patrio lasciavano le loro memorie.

Fig. 81. — San Benedetto, affresco della facciata di sant'Ambrogio.

I monaci facevano dipingere il loro san Benedetto vicino alla porta: si vedono le traccie di una gran dama dietro il sepolcro del Decembrio, a destra della porta maggiore, e si distinguono i fiori intessuti nella sua veste di bianco broccato: un buon milanese fece dipingere sul pilastro del primo arco a sinistra un sant'Ambrogio e una Madonna (vedi il *Sant' Ambrogio* a pag. 22) e sotto, sè stesso col motto: *Bonus amicus Taverna.* La pittura fu forse eseguita nel secolo XI a giudicare dall'abito del Taverna; e come è ambrosiana quell'aggiunta che il devoto fece al suo nome! Egli d'altro non si gloriava che di essere un buono e fedele amico, pronto al sacrificio ed all'aiuto. Quando si rinforzarono le varie parti della chiesa prima del 1200, si addossò una colonna divisa al primitivo pilastro, per sostenere l'arco. Nel marzo 1862, quando si atterrò la colonna, apparvero questi dipinti ch'eran stati sette secoli nascosti.

E un altro buon cittadino, forse un secolo dopo Ansperto, quando si viveva in continue paure per le guerre degli ambiziosi re d'Italia che ci tirarono i tedeschi sul collo, fece dipingere quattro sante, due per lato della porticina a destra nell'interno, e sopra vi scrisse i nomi di *S. Pax*, *S. Justitia*, *S. Misericordia*, *S. Veritas.* Erano il desiderio di quei cittadini del mille: prima di tutto aver la pace amica al lavoro; poi la giustizia corretta umanamente dalla pietà e infine la verità che li salvasse da ogni errore. Sono nuove sante civili che i milanesi avevano messo nel tempio che fu la culla delle loro libertà. Oggi le figure sono quasi perdute; ma se si ridipingesse il tempio, meriterebbero di risorgere nella freschezza dei loro colori, perchè sono le sante eterne dei popoli. Sotto

queste era effigiata la leggenda dei Sette Dormienti, una delle più diffuse nel medioevo, che assunse varie forme, tutte meravigliose: la principale era quella di fanciulli cristiani nascostisi in una grotta per sfuggire la persecuzione dei pagani; questi ve li chiusero dentro e dopo parecchi secoli furono trovati freschi e vivi svegliantisi dal lungo sonno. Da questa leggenda derivarono le altre popolari in Germania, in Isvizzera, in Serbia, di eroi dormienti che sorgeranno armati in difesa della patria nel dì del pericolo.

Fig. 82. — *Bonus amicus Taverna*, affresco sopra un pilastro a sinistra entrando nella basilica.

Abbiamo già veduto la figura della diaconessa a pag. 66: è sopratutto intorno all'altare che le pitture dovevano essere più antiche e più ricche. Ne fa fede il sotto-arco a sinistra, che ci presenta una fantasmagoria di pesci, di uomini, di barche e di pescatori: una preoccupazione igienica di canonici tagliò in due questa raffigurazione con una vetriata. Questo dipinto che è uno dei più vecchi esempi di pittura che abbiamo in Milano, per la rozzezza dell'arte forse anteriore al mille, ci ricorda i pesci del nuovo Testamento che venivano presi colle reti nei laghi della Galilea per insegnare agli apostoli a pescare gli uomini alla legge nuova (1).

Il costume continuò lungo tempo; tanto che nell'ultimo restauro che si fece, le mura, percosse dal martello, lasciarono trapelare qua e là le teste radianti fra i nimbi, gli ornati, che avevan perduto ogni parvenza di forma e i colori che si scioglievano in polvere.

(1) Quanto non fu scritto sul significato dei pesci nell'archeologia cristiana! Si possono leggere la dissertazione del *Pesce considerato come simbolo cristiano*, di Luigi Polidori, e l'altra del P. Anselmo Costadoni: *Del pesce simbolo di G. C. presso gli antichi cristiani*. Secondo questi, il pesce era simbolo di Cristo e dei cristiani insieme. Infatti il Galileo ordinò agli apostoli di sciogliere le reti alla pesca per mostrar loro quanti avrebbero convertiti colla loro predicazione; gli apostoli erano pescatori e furono detti pescatori d'uomini; e Matteo riferisce la parabola dei pescatori che tirate al lido le reti, gettano in mare i pesci cattivi per conservare solamente i buoni e metterli nel vaso di elezione. Tertulliano scrive: « Noi siamo pesciolini che per Gesù nasciamo nell'acqua (cioè nel battesimo) e non possiamo esser salvi che rimanendo nell'acqua » cioè conservando la virtù dell'ora del battesimo. Il pesce era anche lezione di silenzio (*piscis taciturnior*) ed insegnava a fuggire il cicaleccio vano.

Ai lati della facciata della basilica, sorgono due campanili: quello a destra fu probabilmente innalzato prima d' Ansperto e dicevasi *campanile vecchio* o *dei monaci:* l'altro, detto dei canonici, credesi eretto nei primi anni del 1100. Il primo, secondo la descrizione del Puricelli e il disegno da lui datone e che asserisce tratto da un' antica pergamena, aveva una torre col tetto a forma piramidale e quattro torricelle quadrate agli angoli: sulla sommità del tetto eravi un gallo di bronzo dorato per segnare la direzione del vento. Le torricelle e la piramide sono sparite; anche la forma del campanile è affatto diversa; rimane solo il gallo che risplende sopra una verga di ferro che si alza nel mezzo del tetto del campanile. Dobbiamo ricordare che in questa chiesa officiavano preti e frati: il campanile vecchio apparteneva ai frati, ed i preti, per non rimanere indietro, ne innalzarono un altro a sinistra. In quei tempi le campane avevano un'importanza ben maggiore che non oggi, e sovente dovette intervenire l' arcivescovo per pacificare i due cleri, per regolare il numero delle campane e il modo di suonarle. Ma qual significato aveva il gallo per essere stato posto anche dai moderni sul loro campanile? Il gallo è simbolo di vigilanza: i primi cristiani raffiguravano in esso i predicatori, perchè « siccome il gallo prima di cantare scuote le sue piume, così quelli che predicano la virtù devono cominciare a dar l' esempio del buon costume. » I monaci erano stati forse indotti a metterlo sul loro campanile dalle lodi speciali che Ambrogio diede al gallo nell' inno che compose per il mattutino.

Fig. 83. — Pittura dei pesci nel sesto arco a sinistra dell' altare maggiore di sant' Ambrogio.

L' architetto Landriani crede che questo campanile sia stato la prima opera eseguita dai monaci appena ebbero il possesso della basilica; e lo deduce dal carattere raccogliticcio dei materiali e dall'esecuzione affatto barbara di tutta la costruzione (per quanto la sua ossatura sia disposta ingegnosamente) che rammenta il modo di costruire dei tempi longobardi. Nei lavori di restauro si palesò ora (1893) la costruzione della camera delle campane: al penultimo dei sei piani nei quali è diviso il campanile, apparvero nell' interno gli archi rotondi sorretti da

Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi. Fotot. A. Demarchi.

Cortile bramantesco della basilica Ambrosiana.

colonne corinzie. Il fogliame nervoso dell'acanto del capitello attesta il tempo della trasformazione dello stile romano e convalida l'opinione del Landriani: questa camera era composta di due archi per ognuno dei quattro lati, appoggiati alle eleganti colonne: e forse al di sopra vi era la piramide disegnata dal Puricelli. L'architetto Moretti disegnò l'esterno di questo campanile in base alla scoperta fatta nell'interno: soppresse la parte superiore ed aperse gli archi ch'erano stati murati in un'epoca a noi ignota. Forse lo furono qualche secolo dopo, quando i canonici alzarono il loro campanile; i monaci avran chiuso questi archi e costrutto al disopra un altro piano nel quale collocarono le campane, per non rimanere schiacciati dall'imponenza della nuova torre.

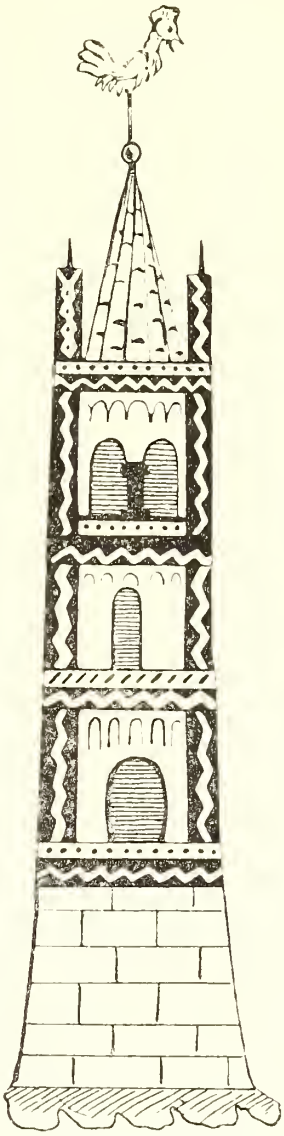


Fig. 84. — Disegno del campanile dei monaci, dato dal Puricelli.

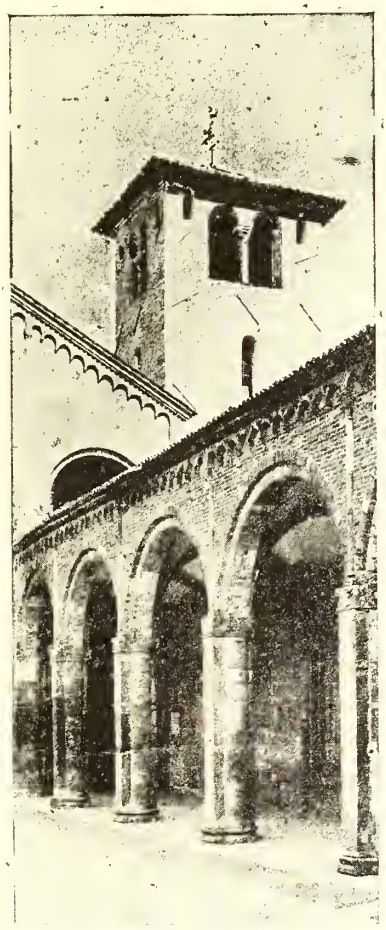


Fig. 85. — Disegno del probabile campanile dei monaci secondo l'architetto Moretti.

Sulle prime i canonici avevano una meschina campanella per chiamare i fedeli; i monaci la ruppero e vuolsi che l'arcivescovo Anselmo della famiglia Pusterla abbia fatto erigere nel 1128 la bellissima torre per i canonici e l'abbia loro donata. Un governatore spagnuolo fece atterrare nel secolo decimosesto la sommità di questa torre perchè signoreggiava il vicino castello.

Un grave disastro colpì la basilica nel 1196: crollò la vôlta della navata principale, seppellendo il pulpito e rovinando parte del coro. Vedemmo già in qual modo il pulpito sia stato rifatto; e gli arcivescovi Oberto da Terzago e Filippo da

Lampugnano fecero immediatamente restaurare il tempio e vi aggiunsero la cupola.

Nel secolo XVI Carlo Borromeo per decorare l'interno di questa, la sfigurò con ornamenti barocchi e con quattro colossali figure di angeli: e Federico Borromeo con miglior criterio d'arte fece restaurare l'atrio. Nuovi lavori di consolidamento e di restauri fece eseguire il cardinale Odescalchi sul principio del secolo passato: e finalmente nel 1859 furono cominciati, con scrupoloso rispetto verso l'antico, quei restauri che oggi sono compiuti. Gli archeologi vi attesero con infinita cura, il prevosto di allora, monsignor Rossi, vi mise tutto il suo cuore e l'attuale monsignor Comi ne continua l'opera intelligente. Gli avanzi antichi e i frammenti che non si poterono collocare degnamente, furono posti nel museo della basilica.

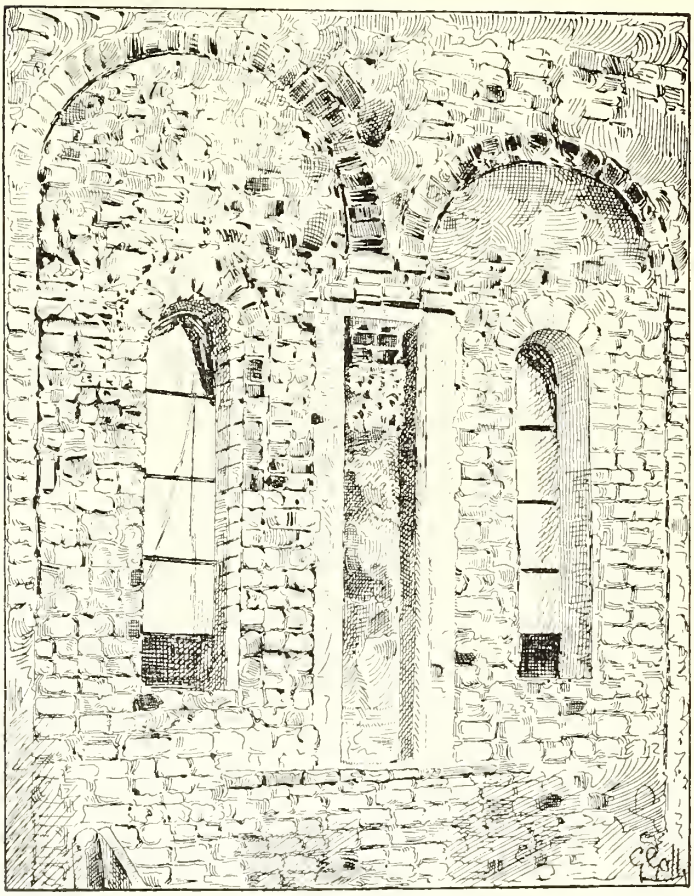


Fig. 86. — Interno del campanile di sant' Ambrogio cogli archi ora scoperti.

Ma è tempo di riassumerci quanto dicemmo fin qui.

La trasformazione della basilica fu cominciata dai monaci alla fine del secolo VIII o sul principio del IX: la prima opera fu l'erezione del campanile vecchio. L'arcivescovo Angilberto fece accelerare i lavori e, quando li vide presso al compimento, regalò ai monaci il pallio d'oro ch'essi copersero del ciborio, e dietro al quale, in un tempo non ben determinato, copersero la vôlta col musaico. Ansperto completò la facciata, le porte e iniziò l'atrio. Tutto questo lavoro durò dalla fine del secolo VIII alla fine del IX, periodo di tempo più che sufficiente per

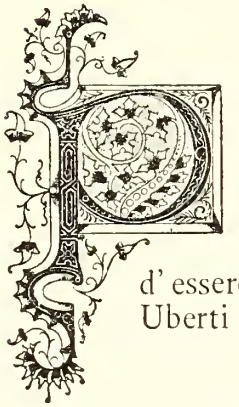
spiegare i progressi degli artisti nelle sculture e nelle costruzioni.

Ma un'arte unica inspira e domina questo monumento; lo si scorge negli ornati della pietra incastrati vicino alla porta di destra, nella meravigliosa porta maggiore, in quella esterna dell'atrio, nei capitelli del nartece, del porticato, dell'interna basilica, delle gallerie riserbate alle matrone, nella costruzione coi mattoni a spina pesce dell'atrio esterno, colla facciata e col campanile dei monaci: corre tra tutti il legame di un solo pensiero giovane e baldo; ed anzi in noi produce tanta impressione, appunto perchè non è un'accozzaglia di stili o di pensieri discordi, ma bensì un'opera organica e armonica in ogni sua parte; e tutti questi marmi e questi selci, questi pili e questi archi e queste sculture formano un corpo solo vivificato da una sola anima. È veramente la *madre e regina*, come scrisse il Dartein, delle chiese lombarde.

Ansperto fece sorgere l'atrio munito come una fortezza e così forte e così bello, perchè qui egli raccoglieva i futuri cittadini. Egli poteva parlar alto al papa, all'imperatore, al re e al conte, sfidare scomuniche ed armi e tener testa a tutti, perchè, al pari del suo predecessore Ambrogio, aveva l'appoggio del popolo: e doveva provare il bisogno di sentirselo intorno, perchè era il principio della sua potenza e la sua difesa. Ecco anche la ragione storica di quest'atrio eretto contro il palazzo imperiale (1) e nel quale i proavi han cominciato ad affermare il nome di patria.

CAPITOLO IV.

MEMORIE STORICHE — LA CANONICA E IL MONASTERO — SAN SIGISMONDO — IN GIRO PER LA BASILICA.



Passano gli anni e i secoli sulle pietre della basilica. Mutano le fortune: i Milanesi, in mezzo ai contrasti della Chiesa e dell'Impero, costituiscono il loro Comune che diventa il più forte dell'alta Italia. Nella basilica venivano gli imperatori di Alemagna a domandare d'essere incoronati re d'Italia, e lo ricorda Fazio degli Uberti nel suo *Dittamondo:*

Giunti a Milan, così volsi vedere
A Sant'Ambrogio dove s'incorona
Quel di Lamagna re, se n' ha il potere.

Ciascuna volta i siri germanici cedevano in compenso

(1) Il Cattaneo scrive, fra le altre cose, che non si comprende perchè Ansperto avrebbe fatto l'atrio « parte meno importante e per quei tempi quasi accessoria. » Dimenticava di accordare l'età artistica colla storica.

qualche privilegio ai cittadini, che, per antiche consuetudini derivate da una savia prudenza, non permettevano loro di prendere alloggio entro le mura, ma li tenevano fuor delle porte.

All' ingresso dell' atrio ambrosiano una lapide ricorda il mercato di Milano fin dall'anno 1089, durante il quale dall'arcivescovo e dai cittadini era imposta la tregua di Dio. Cominciavano i cittadini a valer qualchecosa.

Rugge l' ira sveva su Milano e la distrugge; ma resta intatta la chiesa di Ambrogio. Il popolo ottiene la sua rivincita a Legnano, tratta da pari a pari col sire alemanno e fa riconoscere il suo diritto; poi, nell'ingenuità sua, crede ai furbi che lo dicono incapace di sopportare il peso della propria sovranità e affida le sue sorti prima agli onesti Torriani, difensori del diritto, poi agli abili e crudeli Visconti che lo rinserrano in una rete di ferro e lo smungono colle tasse.

Sotto le arcate di quell' atrio, dove si erano trovati uniti in un pensiero i cittadini del Comune, si videro passeggiar insolenti i soldati di ventura ch' erano il sostegno dei tiranni: e a quella gente raccogliticcia d'ogni paese, si univano i soldati tedeschi, perchè i Visconti (e fra questi Gian Galeazzo, l'avvelenatore dello zio, che un'adulazione postuma vuol mostrare quasi un precursore del regno d' Italia nel secolo XIV e che invece comperava per centomila fiorini il titolo di duca) ogni loro autorità riconoscevano dall' imperatore germanico. In uno splendido messale della basilica ambrosiana il miniatore ritrasse la cerimonia dell' investitura del ducato, avvenuta la domenica 5 settembre del 1395 (Tav. *XX*).

Siamo sulla piazza di sant'Ambrogio. Un palco quadrato era eretto verso la cittadella di porta Vercellina (ponte di porta Magenta) circondato da uno steccato e coperto di panno scarlatto. Quivi, sotto un padiglione di broccato d'oro, stava il conte Benesio di Cumsich, luogotenente del Cesare d'oltremonti, che aspettava il Visconti per conferirgli la ben guadagnata dignità. E quando questi giunse con un codazzo di principi italiani, di ambasciatori, d' istrioni e suonatori, il conte tedesco lo dichiarò, secondo si legge nel diploma, « duca della città e della diocesi di Milano per lui e per i suoi successori in perpetuo. » Povera perpetuità dei diplomi imperiali, che doveva durare appena cinquantatrè anni, sino alla repubblica ambrosiana!

Alla destra un milite boemo teneva lo stendardo imperiale, a sinistra Ottone da Mandello la bandiera di Gian Galeazzo colla vipera e i gigli d'oro del contado di Virtù. Il nuovo duca prestava giuramento di fedeltà al sire straniero, e il conte di Cumsich gli metteva sulle spalle il mantello foderato di vajo e in testa la berretta così carica di gemme che si diceva valesse ducentomila fiorini. L'arcivescovo, circondato dai vescovi delle

città del nuovo ducato, innalzò i suoi inni al duca, mentre i soldati di ventura, sotto il comando di Paolo Savelli e Ugolotto Biancardo, frenavano l' entusiasmo del popolo. Il qual popolo vedeva da lontano la cerimonia, che rinnovava una doppia servitù, vedeva i banchetti fastosi e le giostre celebrate dai cronisti; e pagava,

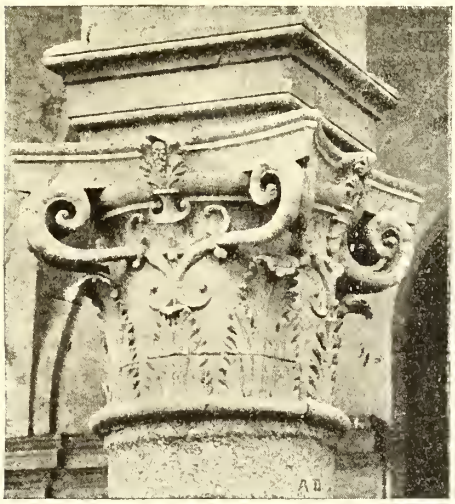


Fig. 87. — Capitello bramantesco del portico della Canonica.

Fig. 88. — Capitello bramantesco del portico della Canonica.

come sempre, delle feste le spese, con un prestito di diecianove mila fiorini oltre a una taglia straordinaria di altri trentasei mila sull'estimo e all'aumento della tassa sul sale di dieci soldi allo stajo.

La miniatura del prezioso messale si crede opera di un Anovello da Imbonate, per l'iscrizione che troviamo nel foglio 140: *Hoc de Imbonate opus fecit Anovelus*. Però nell'ultima pagina appare la dichiarazione di un Fazio de' Castoldi, beneficiato di sant'Eufemia, che avrebbe finito il libro nel 1370. Probabilmente a questi si deve la scrittura gotica e nitida, e all'Imbonate le miniature che sarebbero state commesse da Gian Galeazzo, per ricordare la sua proclamazione a duca.

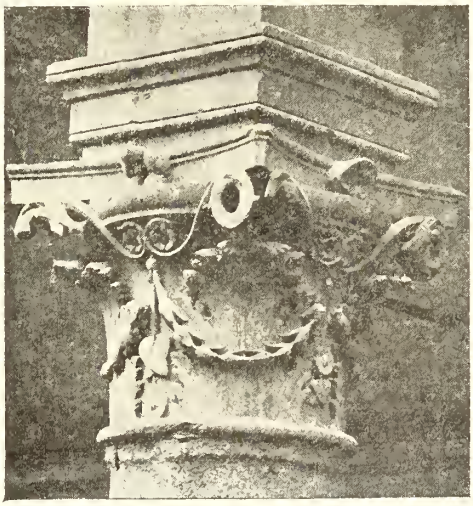


Fig. 89. — Capitello bramantesco del portico della Canonica.

Un secolo dopo un altro principe, Lodovico il Moro (impadronitosi del ducato dopo la misteriosa morte del pallido nipote) favoreggiatore magnifico delle arti, volse il pensiero a questa basilica. Suo fratello, il

cardinale Ascanio Sforza, era commendatario del cenobio di sant' Ambrogio: e coll' opera di Bramante d' Urbino, fece nel 1492 cominciare la Canonica. Il ritratto del duca e quello della consorte Beatrice si vedono ancora sotto l'arco maggiore: e l'eleganza delle proporzioni, la purezza delle forme delle colonne, la bellezza dei capitelli, tutti l' un dall' altro diversi ma armonizzanti nelle linee, fanno di questo portico una delle più insigni opere del famoso architetto (Tav. *XIX*).

Due colonne han la forma di tronchi d' alberi, cui sieno stati tagliati i rami; e il secentista Torre nel *Ritratto di Milano* scrive che l'architetto « sollevando colonne a tronchi, invenzione non più veduta, crede ch' egli intendesse sollevar clave erculee per castigare i mostri dei maldicenti ch' avessero avuto ardire di non bene intenderla di lui, mentre tutte le sue opere dagli intelligenti venivano chiamate divine. »

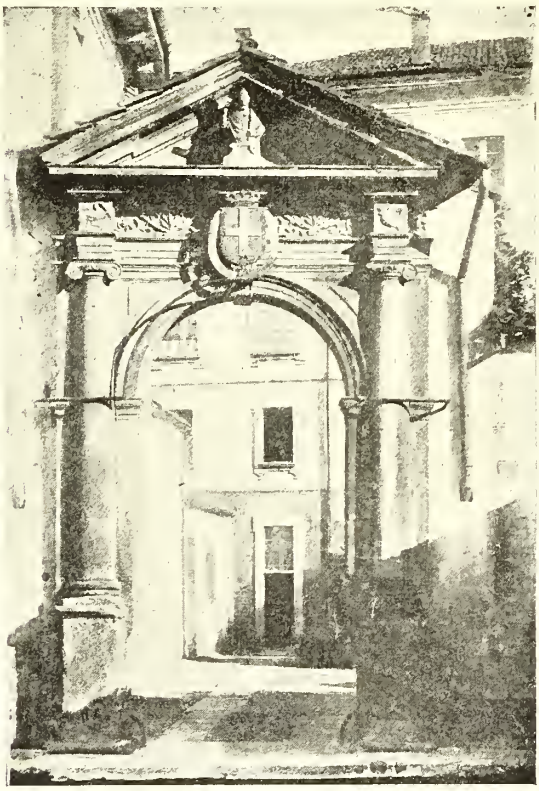


Fig. 90. — Porta dell' Ospedale Militare.

Uscendo dalla Canonica entriamo nell'Ospedale Militare ch' era un tempo l' annesso monastero di Sant'Ambrogio. È formato da due vasti cortili quadrati, l'uno in istile jonico, l' altro dorico, divisi da un corpo di fabbrica ove si trovava il refettorio cogli affreschi di Calisto da Lodi rappresentanti le Nozze di Cana, gli apostoli, e la crocefissione, nel 1848 trasportati alla Pinacoteca di Brera. Intorno ai cortili sorgevano le abitazioni per i monaci; e, nel secolo scorso, la famosa tipografia che pubblicò tante preziose opere storiche, specialmente per opera del benemerito padre Fumagalli.

Questo cenobio si deve a uno scolaro di Bramante: fu cominciato per ordine di Lodovico il Moro che collocò la prima pietra nel 1498 ed a suo fratello, il cardinal Ascanio il quale aveva sostituito i frati cisterciensi a quelli di san Benedetto che vi stavano da otto secoli. Gli eventi politici impedirono agli Sforza di condurre a

termine l'opera, perchè la loro fortuna fu travolta nella rovina della nostra indipendenza. Il monastero soppresso nel 1796 venne tramutato in Ospedale militare.

Ritornando nella Canonica troviamo la modesta chiesetta di san Sigismondo, dove mezzo secolo fa stava il fonte battesimale della basilica.

Non ha facciata, e si entra per una porticina aperta in un fianco. Eppure anche questa chiesuola narra la sua storia.

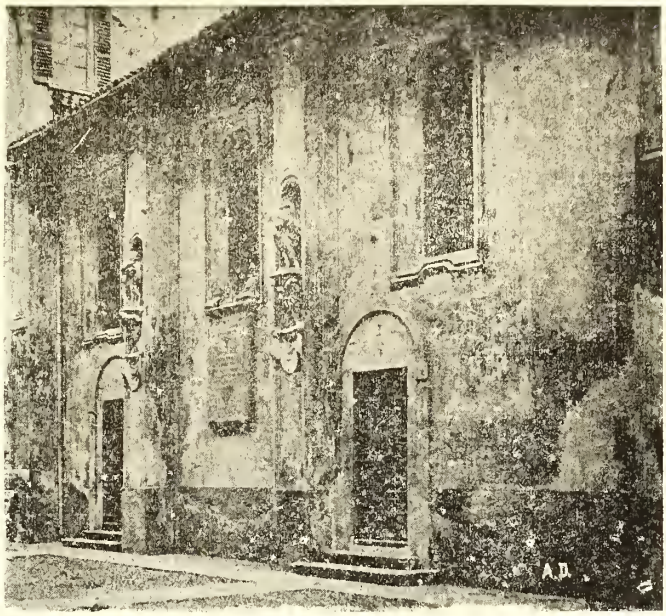


Fig. 91. — L'ingresso sul fianco della chiesuola di San Sigismondo.

Anticamente il popolo la chiamava Santa Maria *Fava greca*, corruzione del titolo *favens ægris*, « aiutatrice di malati » e vi abitavano le monache dette di san Lazzaro. Più tardi prese il nome di san Sigismondo, per esservi stato sepolto il martire di tal nome. Ai canonici di questa chiesetta erano stati concessi speciali privilegi di titoli.

Fig. 92. — La vôlta della chiesuola di san Sigismondo.

Poco tempo fa si trattava di atterrarla, perchè sembrava non avesse alcun pregio artistico, quando l'abate di Sant'Ambrogio, monsignor Comi, si accorse che alcuni calcinacci, cadendo, avevano lasciato

allo scoperto qualche pittura. Fece battere con un martello l'intonaco, e l'interno della chiesa apparve tutto dipinto ad ornati leggiadrissimi, che si reputano del XIV al XV secolo.

È una decorazione originale, che richiama in parte quella della vôlta dell'atrio del tempio vicino: i colori sono ancor freschi e vivaci, il disegno fantasioso. Nei campi della vôlta si ammirano rosoni vagamente intrecciati: e sui cordoni che la sostengono (chiusi da due chiavi o scudetti rappresentanti la Vergine e san Sigismondo) vi sono fogliami, occhi di pavone, nastri e nodi graziosissimi per varietà e buon gusto.

La scoperta animò monsignor Comi nelle ricerche: ed ecco comparire le finestre lombarde in terracotta sul lato corrispondente alla facciata; ecco disegnarsi a poco a poco tutte le linee architettoniche dell'antico tempietto.

Una lapide, vicina all'ingresso, dice che la chiesa fu restaurata nel 1529; crediamo che in quell'anno sia stata invece coperta e deturpata dall'intonaco. I nostri decoratori possono trovare in questa chiesa eleganti e nuove inspirazioni.

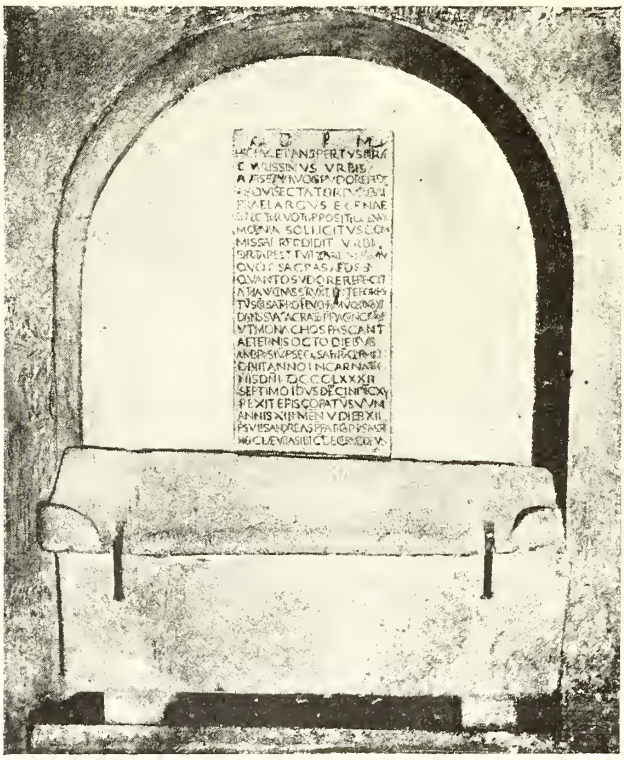


Fig. 93. — Tomba di Ansperto.

Ma è tempo di entrar nella basilica e farne rapidamente il giro per completare quanto abbiamo detto nei capitoli antecedenti.

La vôlta nuda del tempio fu in questi ultimi mesi dipinta a fresco, sulle tracce degli ornati dei mosaici del coro.

Ma la architettura lombarda non permise di rinnovare le pitture state fatte sotto la direzione di Ambrogio nella basilica romana e spiegate dai distici da lui composti (vedi pagina 66). Da questi nuovi lavori si escluse saviamente la figura umana che sarebbe riuscita una contraffazione, e gli artisti si limitarono a decorare la basilica di ornati.

L'attenzione è fermata al primo passo da una grande statua di Pio IX eretta nella seconda campata del portico, opera dello scultore Confalonieri, inaugurata il 13 agosto 1880.

Dietro a questa, nella navata destra, vediamo la tomba di Ansperto (pag. 92).

Nella cappella seguente, per la quale si esce in un vicolo che conduce alla chiesetta di sant'Agostino, vi sono pitture di Bernardino Luino, di Gaudenzio Ferrari e del suo scolaro prediletto Giovan Battista della Cerva. Del primo è l'incontro di Cristo colla madre, stato guastato dai restauri e conservato dietro un vetro: degli altri due la deposizione di Gesù e le due vaghissime figure degli angeli, che riproduciamo ad esempio.

Fig. 94. — Gli angeli di Gaudenzio Ferrari.

Le cappelle sono state chiuse da archi e colonne in modo che l'occhio corre lungo la navata senza essere disturbato dalle aggiunte posteriori alla costruzione lombarda.

Nella prima vediamo addossato alla parete un monumento frammentario che si crede del padre Manfredo della Croce, terzo abate commendatario del monastero di Sant' Ambrogio, dal 1405 al 1419, che il Torre dice essere stato ambasciatore di Filippo

Fig. 95. - Monumento sepolcrale della famiglia della Croce.

Maria Visconti al papa Eugenio IV e all'imperatore Sigismondo, e che più tardi accompagnò in Milano papa Martino V. Nel davanzale dell'avello sono scolpiti alcuni membri della famiglia della Croce presentati alla Vergine da sant'Antonio abate e da san Giacomo; è giudicata opera di Jacopino da Tradate del secolo XV. Posteriore a quest'epoca è la statua del Cristo alla colonna, postavi sopra: e d'epoca incerta le statue in marmo colorato, dei frati benedettini (alcuni le vogliono figure di piagnoni) coperti dal lungo sajo nero, coi cappucci calati sugli occhi, che appartenevano certamente a un altro monumento scomparso. Segue la cappella di santa Marcellina colla statua della mite vergine sorella di Ambrogio, opera dello scultore Pacetti (non dell' architetto Cagnola, come scrisse il Rotta) riprodotta a pag. 42; vien quindi quella di santa Savina col bassorilievo del quarto secolo che serve di altare e che abbiamo pubblicato nella prima pagina di questi ricordi storici ed artistici. Il culto di santa Savina, che era una matrona lodigiana, venne trasportato nell' ambrosiana basilica dalla vicina Naboriana o di san Francesco, quando questa fu convertita in caserma; e la si venerava come *pia ac religiosa fœmina*, perchè aveva portato via di soppiatto dalla città di Lodi i corpi di Naborre e Felice martirizzati per ordine di Massimiano, nell'anno 304.

Fig. 96. — Figure di Benedettini vicine al monumento della Croce.

Ma eccoci alla cappella di san Giorgio, dipinta da Bernardino Lanino vercellese, scolaro di Gaudenzio Ferrari, che ci sofferma gradevolmente colle grandiose composizioni del combattimento del cavaliere col drago, che sembra una scena ariostesca per il risalto delle figure principali e per la vastità dello sfondo, e del martirio del santo. Notevoli anche le decorazioni della vôlta coi putti che scherzano fra i fiori e le frutta.

La cappella successiva, di una barocca struttura, ci guida alla basilica di Fausta, nella quale il Tiepolo, colla sua esuberante fantasia, dipinse il naufragio di san Satiro e il martirio di san

Vittore. Più volte parlammo, nel corso del libro, di questa basilica: ci basti ricordare che è coperta d'una tazza in musaico

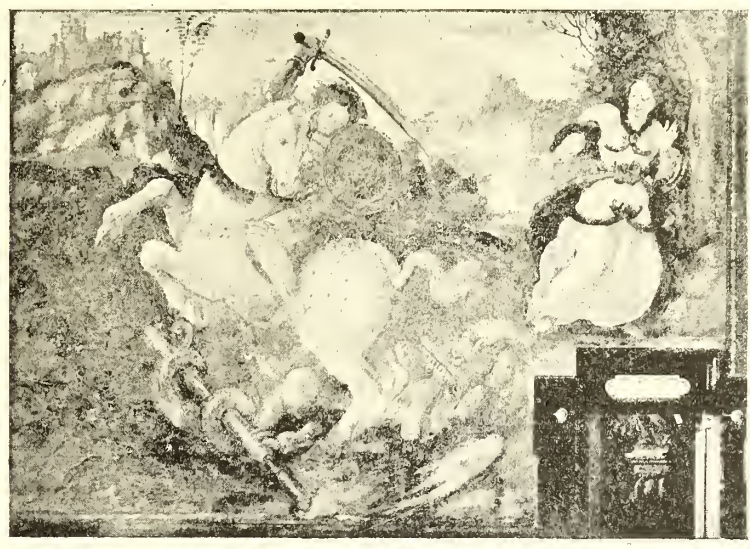


Fig. 97. — San Giorgio che uccide il dragone, di Bernardino Lanino.

dorato nel cui centro campeggia san Vittore, e che gli architetti studiano come mirabile esempio di cupola che poggia sui muri dell'edificio, senza sostegno di pennacchi e di peducci. Sulle pareti si vedono i musaici raffiguranti Ambrogio fra Gervaso e Protaso e Materno fra i martiri Naborre e Felice.

Giù, nella cripta, dentro l'avello di sasso, giacciono Vittore e Satiro: e perciò questa basilica dei musaici fu chiamata anche san Satiro o san Vittore in cielo d'oro (vedi pagina 38).

Scendendo nella cripta per la scala a destra, si pone il piede sopra un gradino che porta l'iscrizione: *Hic Bertæ reginæ ossa*, con una testa di morto grafita nel marmo e sormontata da una corona. È il ricordo d'una donna infelice che nel secolo X fu moglie a due re d'Italia, Rodolfo di Borgogna e Ugo di Provenza, la quale come donna provò tutti gli avvilimenti della mancata fede di un brutale marito, come regina tutti i dolori di una capricciosa fortuna.

In una cameruccia attigua a questa basilica, ora cappella dell'Ambrosiana, che serve di ripostiglio alle sedie, alle panche, ai cavalletti ed ai feretri per le cerimonie funerarie, troviamo un'altra memoria dell'abate commendatario del monastero di sant'Ambrogio, Manfredo della Croce, del quale vedemmo gli avanzi del monumento marmoreo nella prima cappella. L'epigrafe è sottoposta a una lunetta nella quale si vede, dipinta a fresco pregevolmente, una bella Vergine col bambino.

Questi abati erano potentissimi ed avevano il titolo di

conti, il diritto di portare la mitra, e fin dal secolo nono vantavano giurisdizione sopra parecchi paesi della diocesi. I lettori non avranno dimenticato il romanzo di Tomaso Grossi, *Marco Visconti*, che comincia appunto con un *giudizio di Dio* al bastone, per decidere dei diritti dell' abate di sant' Ambrogio sul paese di Limonta che comprendeva il fondo indiviso di Campione e Civenna; e, oltre a questo, teneva sotto di sè Inzago, Codogno, san Damiano, Bareggio, Cepiate, Valgreghentina, Mejanica, Origgio, Sumirago, San Sepolcro, Chivasio, Guignano, ecc. Era tanto potente che, appunto mentr'era abate Manfredo della Croce, e cioè nel 1415, papa Giovanni XXII dichiarò lui e il suo monastero indipendenti da tutti, anche dall'arcivescovo di Milano.

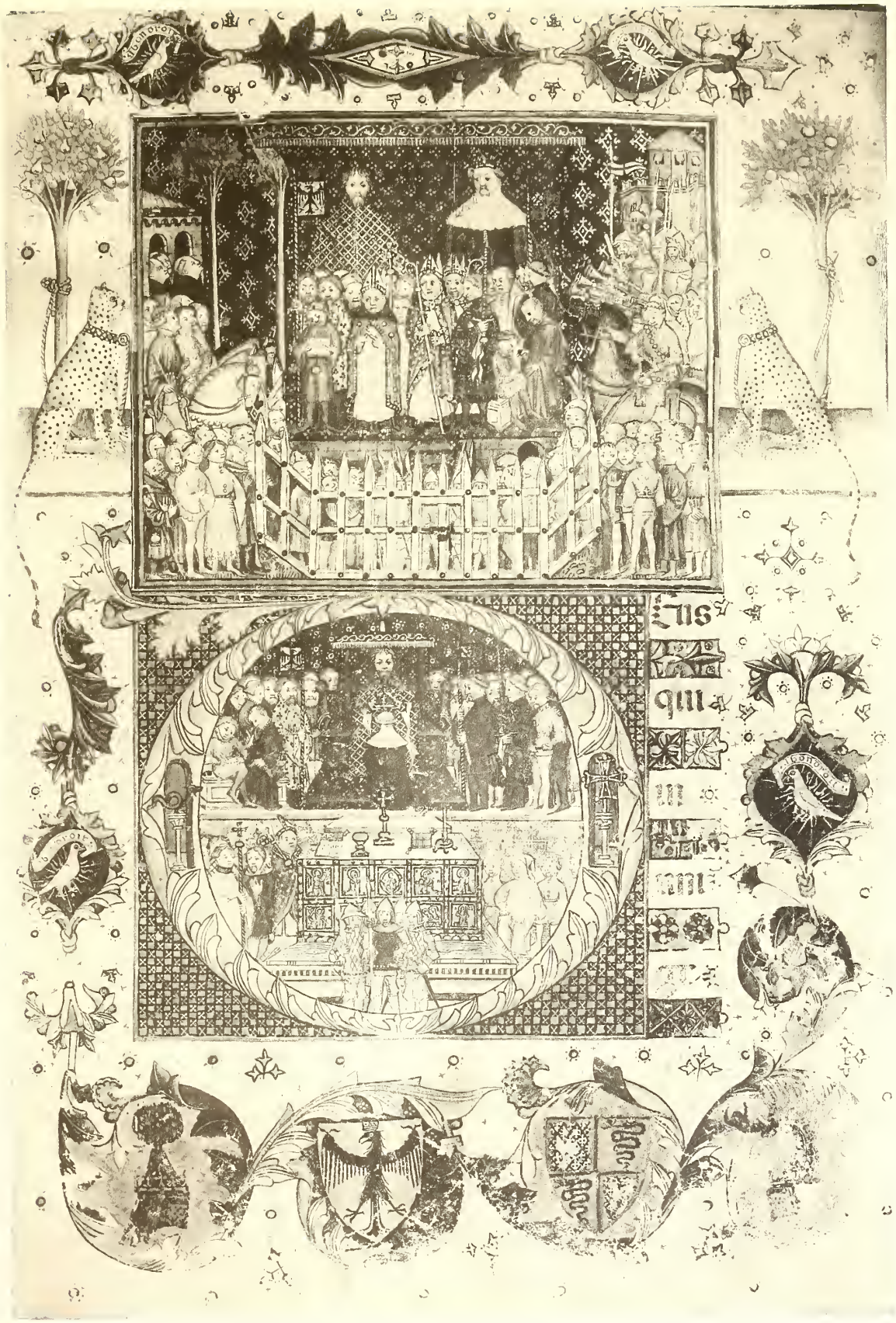
Fig. 98. — Lapide dell' abate Manfredo della Croce.

Dalla basilica di Fausta si passa nella sagrestia dei monaci, dipinta dal Tiepolo che vi fece la gloria di san Bernardo e da Carlo Francesco Panfilo autore del sant' Ambrogio: e appena fuori da questa ci si presenta la Vergine fra i santi Gerolamo e Ambrogio, di Bernardo Zenale.

Eccoci alla cripta, scavata sotto il coro, che non ha nessun ricordo antico e che il Corio crede dell'anno 1233: fu rifatta sul principio del secolo scorso dall'arcivescovo cardinale Benedetto Odescalchi che tolse le vecchie colonne e le sostituì con altre ventisei di marmo rosso e bianco, facendole decorare da Giambattista Aliprandi di ornati « di stucco con disegno chinese » che parevano mirabili al canonico Lattuada (1). Anche i disegni cinesi ci volevano per offendere la severità della basilica! Da questa cripta si scorge l'arca contenente gli avanzi di sant'Ambrogio.

Il coro che sta sopra questa cripta, era un tempo separato dalla chiesa con un muro, ed era detto la *sede dei concilii*. Intorno al seggio marmoreo del metropolita (pag. 16) vi erano altri dieciotto sedili, nove per parte, riservati ai vescovi suffraganei; e al disopra si vedevano antiche pitture raffiguranti i

(1) *Descrizione di Milano* di Serviliano Lattuada, tomo IV: in Milano 1738.



Sant' Ambrogio, ecc. di C. Romussi. Fotot. A. Demarchi

Miniatura d'un corale della basilica ambrosiana raffigurante l'investitura del ducato di Milano a Gian Galeazzo Visconti

vescovi stessi col nome della diocesi e un motto latino. Sedevano a destra quelli di Vercelli, Novara, Lodi, Tortona, Asti, Torino, Augusta, Acqui, Genova; a sinistra gli altri di Brescia, Bergamo, Cremona, Coira, Ivrea, Alba, Savona, Ventimiglia, Albenga.

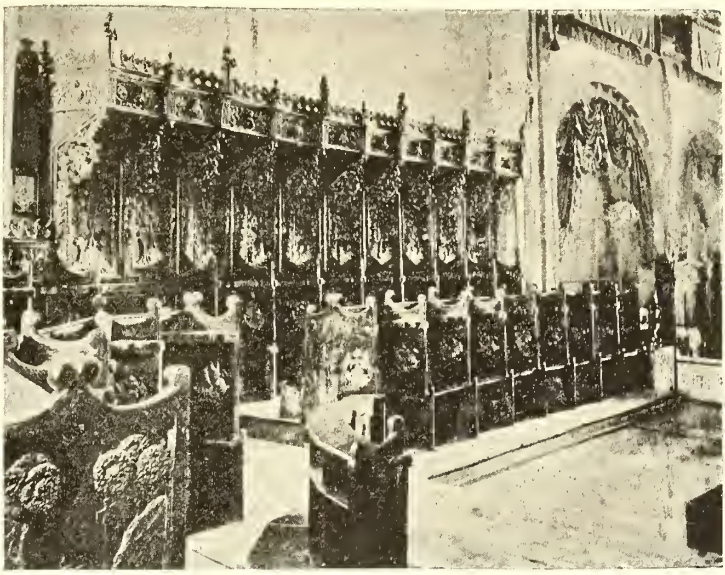


Fig. 99. — Gli stalli intagliati del coro.

Quando fu atterrato il muro e la sala diventò coro, i seggi vescovili di marmo furono surrogati dagli stalli intagliati disposti nel modo che oggi vediamo. Questi intagli appartengono a tre epoche diverse: ve ne sono alcuni che risalgono al secolo XII, dovuti alla liberalità di Alfredo da Pasiliano, ricco monaco di Sant'Ambrogio; e questi si trovano nell'ordine inferiore. Molti dorsali rivelano un'arte progredita e si riferiscono al trecento; e la cornice di coronamento, lavoro di una mano più abile e libera nel seguire gli slanci della fantasia, appartiene al cinquecento (1); i soggetti sono tratti in parte dalla vita di Ambrogio, e si distingue, fra gli altri episodi, la scoperta dei corpi di Nazaro e Celso nel campo dei tre alberi di mori; in parte si credono tratti dalle cronache che riferiscono la conversione degli

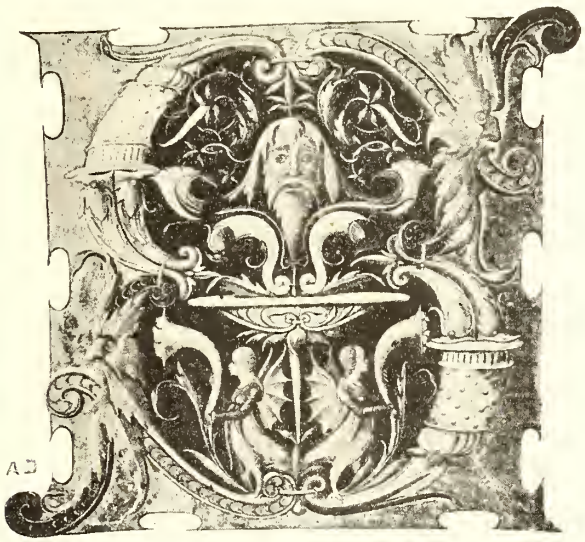


Fig. 100. — Iniziale dei corali ambrosiani.

(1) *La tarsia e la scultura in legno di alcune chiese di Milano e della Lombardia*, illustrazione di V. Forcella. Milano 1895.

inglesi per opera del monaco Agostino ai tempi di Gregorio Magno. Questa almeno è l' opinione di monsignor Rossi, il precedente abate di Sant' Ambrogio, la quale non tutti accontenta; e per conto nostro crediamo che, per spiegare questi intagli, si richieda la pazienza di nuovi studi.

Fig. 101. — Una pagina dei corali della basilica.

Nel mezzo di questo coro, si conservano i famosi libri miniati, che sono documenti preziosi per la storia dell'arte. Riproduciamo qui alcune miniature fotografate da quei corali, quale esempio e quale sprone a diligenti artisti per fare un esame più completo del nostro.

Tacciamo del messale di Giovan Galeazzo Visconti, perchè abbastanza ne dicemmo in principio di questo capitolo: aggiungeremo solo che la vaghezza delle iniziali, la grazia del disegno, lo splendore dei colori, ci costringono ad ammirare l' ingegno dei vecchi pittori, che disdegnando le fame clamorose procacciate dai grandi quadri, si piacevano di guardare il mondo con un cannochiale alla rovescia; e le grandi scene costringevano entro un piccolo spazio, cercando di ottenere il medesimo effetto colla cura di ogni espressione più piccola, di ogni minimo particolare e col concentrare le impressioni. Il Mongeri trova in questi corali, oltre all'opera del Suardi Bramantino e del Borgognone, anche quella di Bernardino Luini.

Ma entriamo nella sagrestia dei canonici. Come abbiamo accennato a proposito dei campanili della basilica, la parte destra di questa era stata data ai monaci, la sinistra ai canonici; ma questi si destreggiarono in modo da diventare non meno potenti dei primi. I canonici tenevano le chiavi dell'altare d'oro di Angilberto: il loro prevosto celebrava coi privilegi vescovili;

essi avevano particolare insegna, e nel 1431, per l'incoronazione

Fig. 102. — *La Natività* nella iniziale di un corale della basilica.

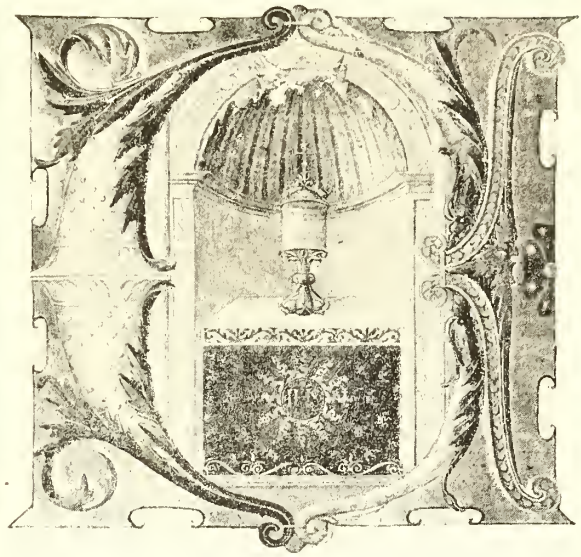


Fig. 103. — L'ostensorio ambrosiano, nella iniziale di un corale della basilica.

dell'imperatore Sigismondo, erano stati insigniti del titolo di nobili palatini, conti di Castel Seprio e Carnago, e dichiarati esenti da tasse e anche « commensali perpetui di sua Maestà, » titolo quest'ultimo, che, a parer nostro, vale ben poco se non è accompagnato dal fatto costante.

Fra gli oggetti preziosi conservati in questa sagrestia dobbiamo ricordare la croce processionale in lamina d'argento cesellato del 1125, che fu completata, a torto, nel secolo XVI da san Carlo Borromeo; — due ostensori ambrosiani del 1400, nella foggia riprodotta nella miniatura della figura 103, uno dei quali porta il nome della donatrice Jacopina de' Crivelli; e finalmente la teca degli Innocenti, che si trovava nella basilica na-

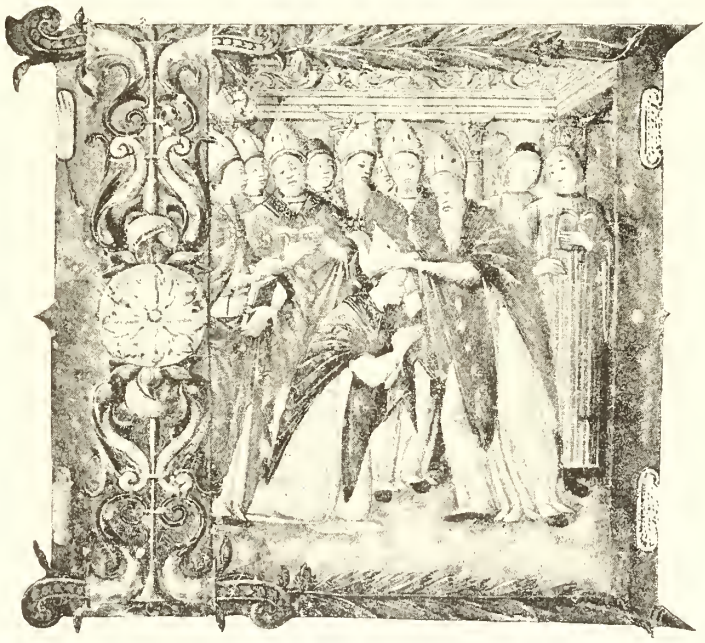


Fig. 104. — Miniatura d'un corale della basilica.

boriana dove si prestava speciale onoranza ai bambini innocenti trucidati per ordine del Tetrarca: e la scena era dipinta nella cappella maggiore. Questa teca è un cofanetto d'argento

Fig. 105. — Miniatura di un corale della basilica.

del secolo XV d'autore ignoto, cesellato e smaltato cogli episodi del presepio, dei magi, della fuga in Egitto e colle figure dei santi Francesco, Gervaso e Protaso.

Ma usciamo da questa sagrestia e percorriamo la navata sinistra. Qui tutte le cappelle furono murate: è aperta l'ultima, destinata a battistero. La vasca battesimale è stata messa insieme con antichi avanzi: nello sfondo della cappella si trova una bellissima risurrezione di Cristo, di Ambrogio da Fossano, detto il Borgognone, che è opera delicatissima per l'espressione soave dei due angioletti, per la persona svelta e gentile del Cristo e per la vivacità dei colori; i restauri si sono accontentati di guastare il fondo, lasciando intatte le figure; e gli stemmi del crivello e dell'aquila, dipinti negli angoli in alto, ci avvisano che l'affresco fu commissione della famiglia Crivelli che a questa basilica fece altri doni, come vedemmo poc'anzi parlando degli ostensori. Del Borgognone è anche la *Disputa fra i dottori*, posta sotto vetro, vicino alla cripta.

Ma prima di abbandonare la basilica, fermiamoci un istante davanti alla rozza scultura che si trova al sommo della porta del campanile. Le figure sono scavate nel marmo, come se fosse un immenso sigillo che dovesse lasciare l'impronta. Rappresenta l'affaccendarsi dei vendemmiatori nelle opere della ven-

Fig. 106. — Vendemmia scavata nel marmo, posta sulla porta del campanile dei canonici, nella basilica di sant'Ambrogio.

demmia. Sembra lavoro del quinto secolo, allusivo al Salvatore raffigurato nelle vite; ma si prese argomento da questa scultura, per favoleggiare che al posto della basilica sorgesse un tempio di Bacco.

CAPITOLO V.

UNA PASSEGGIATA FRA LE LAPIDI AMBROSIANE.

LASCIATEMI sognare sotto questi archi cari ai miei primi anni! Il silenzio regna nell'atrio deserto: ed appoggiato ad uno di quei grigi pilastri che da mille e più anni sorreggono immoti i simboli strani dei capitelli e le rosse moli lombarde, socchiudendo gli occhi, vedo uscir fuori dalle mura i fantasmi degli uomini e delle donne i cui nomi sono scolpiti nelle lapidi, i cui visi sono dipinti nelle pitture sbiadite (1).

(1) Nel restauro che si fece di quest'insigne basilica nel 1813 si conobbe che le mal connesse pietre, le quali ne formavano il pavimento, erano capitelli, colonne, iscrizioni messe a rovescio, e colà collocati probabilmente all'epoca della fabbrica d'Ansperto (858-881) perchè alcuni erano anche incastrati nelle fondamenta dei pilastri. Quegli avanzi di tempi trascorsi furono collocati nell'atrio che sta avanti alla chiesa dove si disposero anche le lapidi e le urne venute in luce nell'ultimo restauro dal 1857 al 1876, le quali tutte ci porgono importanti nozioni sulla vita dei primi cristiani.

In un avello sotto il pavimento della basilica, aperto per cercarvi traccie storiche, si trovò un teschio coperto di un indumento di maglia in lana color *tanè*, il quale era contesto di alcune ciocche di capelli castani e finissimi. Il Labus, nei *Commentarj* dell'Ateneo di

Sono strane foggie, sono abiti, sono armi d'altri tempi. Qui si avanza un guerriero romano, coll'elmo rilucente e la corta daga: ha la barba bianca e il corpo coperto di cicatrici, ma è sempre vigoroso e fiero.

« Io sono Derdio e quarant'anni militai ai confini colla più famosa legione, la Gioviana: corsi il mondo fra le battaglie, respingendo i barbari minacciosi; ma ahimè! sul mio sepolcro han passeggiato i lor cavalli, nè la mia mano poteva più alzare l'arma vincitrice, nè la voce chiamare a raccolta i miei fedeli. »

Derdio era soldato e cristiano. Apparteneva alla legione Gioviana, che Diocleziano Giovio volle chiamare col suo stesso attributo, perchè la più forte in guerra. Seguiva sempre l'imperatore e al tempo di Teodosio era stato divisa in Gioviani Seniori che stanziavano in Italia, e Gioviani Juniori nell'Illirico. Derdio era tribuno di quell'eletta schiera, grado che corrisponderebbe al nostro di colonnello. Qui a Milano aveva preso moglie: e a sè e a essa preparò il sepolcro (1), premettendo all'epigrafe l'alfa e l'omega, la prima e l'ultima lettera dell'alfabeto greco, che volevano significare essere Cristo il principio e la fine di tutti gli uomini. Vi si vedono aggiunte anche le lettere *B. M.* che volevan dire: *bonae memoriae*, qualificativo che si dava solo alle persone distinte.

Accanto a lui sorge un vecchio vestito di oscuro sajo; « Io ho intrecciato pergolati per i ricchi e passai tutta la vita lavorando, povero *topiarius* (2) senza diritti; e dovetti alla fatica quotidiana quel po' di fortuna che lasciai ai figliuoli i quali scolpirono il mio nome su questa lapide. E non diventai neppur

---

Brescia degli anni 1816-1817, giudica che fosse una parrucca; nè la cosa reca meraviglia, perchè i romani usavano treccie finte e parrucche specialmente bionde, fatte coi capelli tolti ai germani e ai galli, e che in Roma si vendevano rimpetto al tempio di Ercole Musagete, presso il Circo Flaminio. In altre tombe si trovarono speroni di ferro, anelli, monete dei tempi di Giustiniano e di Teodosio; e in una tomba vicina all'altare una lunga e pesante spada a due tagli. Si raccolsero allora più di 70 iscrizioni, delle quali sette gentilesche, dodici consolari, tre greche, due israelitiche e molti semplici epitaffi cristiani. È notevole quello di una donna cristiana a nome Marzia, sepolta nella basilica tre mesi dopo la dedicazione che ne aveva fatta Ambrogio.

(1) La lapide è questa:

B. A. N. M.

DERDIO . EX . TRIBVNO . MILITAVIT . ANN....

XL . INT.... IOVIANOS . SEN.... VIXIT . ANN.... LXXV

REQ.... XVI . KAL.... JAN... MEMORI . SIBI . ET

VXORI . SVAE . GAVDENTIAE . FECIT.

che, omessi i significati dell'anagramma di Cristo, dell'alfa ed omega e del *B. M.*, si traduce: « A Derdio ex-tribuno: militò quarant'anni nei Gioviani Maggiori: visse anni 75. Riposò il 17 dicembre... Ricordevole di dover morire, preparò a sè ed alla moglie Gaudenzia questo sepolcro. »

(2) In dialetto milanese *topia* significa pergolato.

superbo come il mio vicino di tomba, Elvio dal naso rosso, il *recentarius* che fece i suoi danari impeciando i vasi vinarii [1]. »

Solenne nell'incedere e nel drappeggio della ricca toga si avanza Plinio il giovane, il potente magistrato, l'elegante scrittore, che torna a rivedere la città nella quale aveva fatto lunga dimora e cui lasciò ingenti somme per nutrire a sue spese i fanciulli della plebe, ed erigere bagni pubblici con una biblioteca. La grande lapide che ricordava tanta liberalità fu spezzata nell'anno 950 per fare l'arca sepolcrale di Lotario re d'Italia; ma nel 1864, restaurando la basilica, se ne trovò un frammento che è qui, sotto l'atrio, immurato.

Le persone s'affollano. « Di me non si ricorda neppure il nome; dice l'uno, ma io sono lo scultore di quel bambino che contrasta al gallo vorace il grappolo d'uva; vedi com'é bello! è per me l'opera più cara, perchè effigiai in quel marmo il figliuolo dell'amor mio. E sopra ho scolpito i genietti alati della vendemmia che spogliano la ricca vite di questi piani ridenti. »

Fig. 107. — Vendemmia di putti: bassorilievo rom. *(Atrio della basilica di sant'Ambrogio).*

Ma ad imporre silenzio all'artista loquace, s'avvanza una schiera femminile avvolta nelle tuniche, nei pepli, nei veli.

Una si rivela all'incedere maestoso; è una patrizia romana che pensava ai lavoratori e lasciava ad essi parte delle sue ricchezze. Si chiamava Albucia Marciana, che legò grosse somme al collegio dei dendrofori, che, secondo alcuni, erano i legnaiuoli che fornivano il legname per gli edifici e per gli eserciti; secondo altri, sacerdoti degli Iddii che nelle feste di Silvano, di Bacco e di Cibele giravano per la città portando sulle spalle alberi divelti dalle radici.

Un'altra donna fiorente di bellezza esce da una lapide della quale il tempo distrusse il nome, morta, secondo i com-

(1) La lapide ricorda Elvis *recentarius*. Egli vendeva i vasi ben impeciati in modo che non lasciassero penetrare nè acqua, nè aria per i pori: i vasi si chiamavano *recentario* ed il fabbricatore *recentarius*: i vasi da lui preparati si riempivano col nuovo mosto, poi si collocavano nella fredda pescaia per quaranta giorni: dopo questa operazione il vino si conservava dolce e pizzicante (*rezent* in dialetto).

puti fatti, nel 487 e detta « cara al Signore, fedele e soave al marito, allevatrice sollecita della sua famiglia, con tutti umile e benigna, amorevole verso i poveri, e guardinga da ogni men che onesta cosa, vissuta 29 anni e sepolta il dì ultimo di gennaio, correndo la decima indizione. (1) » Saran tutte vere queste lodi? Alle donne morte gli antichi profondevano ogni sorta di elogi, come usiamo noi con quanti passano ad abitare i cimiteri (2).

Veritiero era l'elogio scolpito nella lapide di Massima, perchè dettato da Ambrogio stesso, secondo crede il canonico Biraghi (3) e che illustra molte costumanze cristiane. Sotto il nome della matrona si vede un ramoscello d'olivo e questo spiega anche la frase « morta nel giorno che veniva dallo Spirito Santo », perchè significa che Massima era stata cresimata in quel giorno medesimo che morì. Nei primi tempi della Chiesa si cresimava dai vescovi subito dopo il battesimo; ma siccome il numero dei fedeli aumentava, così i semplici preti o diaconi battezzavano gli iniziandi e più tardi venivano confermati dai vescovi. La pianta d'olivo era simbolo di pace e di vittoria, ma anche di soavità. I primi cristiani simboleggiavano il battesimo con Lazzaro che esce dal sepolcro, la cresima colla pianta d'olivo, l'eucaristia col sacrificio d'Isacco e coll'ariete immolato (4). Si noti nella epigrafe la frase: « è nata nella gloria di Cristo. » Negli antichi riti e calendari si trovano le parole *natalis*, *nativitas*, per indicare il giorno della morte.

E sant'Ambrogio diceva: « noi poniamo in dimenticanza il giorno nel quale i defunti sono nati, ma quello celebriamo e con festa anniversaria onoriamo, nel quale morirono a questa vita, per rinascere alla eterna..... »

« Noi eravamo due fanciulli sorridenti, la gioia di una madre insubre, l'orgoglio di un padre ricco e potente: e, l'uno dopo l'altro, la parca ci ha rapiti alla luce e siam stati chiusi in quest' arca che dura ben più delle nostre tenere ossa e del pianto dei genitori, diventati polvere come noi, trasformati in atomi e confusi nell'universa materia che forse qui intorno vola per l'aria, cercando il noto avello. »

La voce esce da un sarcofago di sarizzo posto sotto l'arcata destra: fu scavato nel 1864 sotto il coro della basilica

---

(1) « PLACITA . DEO . FIDELIS . ET . DULCIS . MARITO — NUTRIX . FAMILIÆ . CUNCTIS . HUMILIS . — PLACATA . PURO . CORDE . AMATRIX . PAV — PERUM . ABSTINENS . SE . AB . OMNI — MALIGNA . RE . QUÆ . VIXIT . IN — HOC . SÆCULO . AN.... P.... M.... XXIX — DEPOSITA . SUB . D.... PRID.... KALEND.... — FEBRUAR.... P.... C.... DECI.... V.... C.... IND.... »

(2) I romani erano specialmente cortesi colle donne estinte più che cogli uomini, come dice il Morcelli: *Feminarum laudibus veteres saepius quam viris indulgere*.

(3) *Dogmi cristiani in epitaffio milanese del secolo IV*, di Luigi Biraghi, 1896.

(4) Questi tre simboli si vedono effigiati insieme sopra un sarcofago del cimitero di Lucina in Roma.

e trasportato in questo luogo. I nomi sono scritti sull'avello: Quinto Virio Giusto di sei anni e Quinto Virio Severo di tredici, figli di Virio Severo e di Senonia Giustina: vivevano, secondo le testimonianze delle monete trovate nel fondo melmoso dell'arca, ai tempi di Antonino Pio.

Fig. 108. — Il sarcofago dei Virii.

Ma poco discosto dal muro della seconda arcata destra sorge un prete circondato dalle donne a lui care. È *Saturo*, prete esorcista, cioè incaricato degli scongiuri, il qual rammenta che sotto quella pietra depose la moglie amatissima e la diletta figlia. Questa è quindi una prova che al tempo d' Ambrogio gli ecclesiastici potevano menar moglie (1). Saturo è chiamato *virginius*, nome dato, secondo il Labus, a chi conduceva in moglie una donna vergine, non a chi viveva, dopo le nozze, nello stato di verginità.

« Noi affermiamo la tolleranza di Ambrogio, ci dicono due figure straniere: diversi di religione, perseguitati in molte terre, qui abbiamo potuto in pace esercitare i nostri commerci, nella sicurezza comune a tutti i cittadini. »

Sono due ebrei. Una tradizione del secolo XII pretende che Ambrogio abbia perseguitato gli ebrei e cacciatili dalla città. Ma queste due lapidi di ebrei sepolti nella sua basilica, che qui vivevano forse nello stesso tempo del grande vescovo, ed uno dei quali si chiamava Mosè Alessandrino, la smentiscono: si vedono grafiti sui marmi il candelabro a sette lumi, i corni sacerdotali che contenevano l'olio per ungere i pontefici e i re, e le palme, simbolo della Giudea lontana e non mai dimenticata dagli esuli eterni.

Ecco una figura nascosta dalle vesti sì che riesce impos-

(1) La chiesa romana non volle mai riconoscere questo diritto alla Chiesa milanese. La Congregazione dell'Indice non permise la pubblicazione della storia milanese del Corio, se non sopprimendo le parole che vi si leggevano: « *Sanctum Ambrosium permisisse sacerdotibus uxorem ducere* ». E il prete Muratori che parla di questa proibizione nel Tomo IV. *Rer. Ital.* Il Ferrario nei *Monumenti di sant' Ambrogio* scrive che nei primi secoli della chiesa vi erano molti sacerdoti e vescovi ammogliati, ma che tenevano le mogli come amiche, compagne, contubernali e *nunquam participes thalamo*, non partecipi del talamo.

sibile ravvisarne i tratti e congetturare l' epoca nella quale visse: « Una bugia (essa mormora) mi diede nome e dignità: sull'arca di granito sta scritto ch'io fui Pagano Pietrasanta, milite e capitano dei fiorentini, morto l' anno 800, e

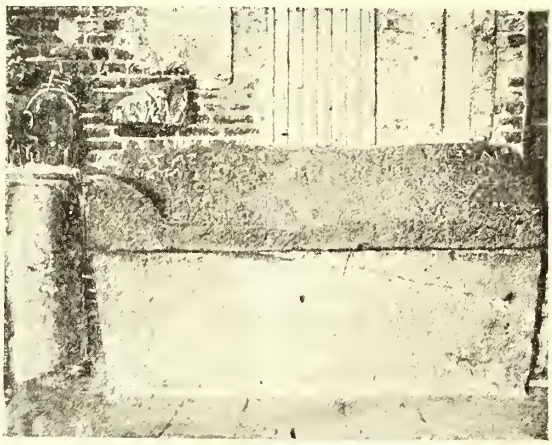


Fig. 109. — Arca Pietrasanta.

Fig. 110. — La pietra tombale di un abate.

che al mio funerale intervennero quattro cardinali. Quattro secoli più tardi, fu scolpita l'iscrizione, e si incise nel sasso uno stemma che nell'ottocento non era ancor stato inventato: ed io sto qui a dimostrare che anche la pietra, come la carta, può raccontare il falso ai posteri. »

Dalle porte della basilica escono le ombre di tre re d' Italia, Pipino, Bernardo e Lodovico, e di una regina Berta che vi avevano trovato il sepolcro (pagina 123), ma non il riposo perchè le ceneri imperiali andarono disperse al pari di quelle dei loro sudditi; escono quelle degli abati, degli arcivescovi Landoldo (anno 900) e Aldelmanno (anno 950).

« Perchè spaventarsi della morte? ci domanda un buon negoziante che viveva nove secoli fa. Io mi chiamai Adamo, chiusi gli occhi a questa scena del mondo fin dall'anno 1013, e lasciai al monastero di sant'Ambrogio la mia casa posta vicino alle mura di porta Ticinese, affinchè se ne adoperassero le rendite per comperare pesci ed altri cibi e fare una volta all'anno un po' di baldoria, (*annualem hilaritatem* sta scritto sulla mia lapide) che profitti al gaudio e alla salute dell'anima. L'uomo è un viatore che morendo tocca la stazione del riposo. »

Gli stessi banchetti si trovano nella lapide posta nella cappella di Fausta: è quella di Lanterio e Guida, marito e moglie, che lasciarono nel 1053 molti beni nei luoghi di Codogno e Sesto, ai monaci di sant'Ambrogio col patto che tenessero accesa perpetuamente sul loro sepolcro una lampada e col resto si comprassero camicie per i frati e facessero banchetti anniversarii ai quali partecipassero cinquanta poveri, e dopo l'ufficio i canonici sedessero a mensa insieme alle sei monache che servivano la chiesa.

Fig. 111. — Lapide di Innocenzo VII.

Questo frate di pietra, che sta murato nella parete destra dell' atrio, era coricato per terra e copriva un sepolcro. Il calpestio dei fedeli ha consunto in gran parte la faccia, le mani, le pieghe della tonaca; era un abate del ricco monastero, come lo attestano la mitra e il pastorale: e nessuno ne ricorda pure il nome.

Si legge il nome invece intorno alla figura grafita dal canonico Francesco Salimbeni del 1300, primicerio dei lettori della chiesa milanese, che lasciò molti arredi alla sagrestia: e allato appare la figura della consorte dell' « egregio e potente cavaliere Andrea de' Pepoli » morta nel secolo XIV.

Fig. 112. — Lapide della famiglia de' Grassi.

Nè mancano i pontefici: e nella parete sinistra, appena entrati nell'atrio, ci appare questa pietra con uno stemma e poche sigle: PP. e INO. Si riferiscono a papa Innocenzo VII eletto nel 1404 e morto nel 1406 d' apoplessia in Roma. I monaci ambrosiani lo avevano ricordato per speciale gratitudine.

Vicino v' è la lapide col leone rampante che un tempo

chiudeva il sepolcro della famiglia Grassi, nel secolo XIV: rimpetto vi è la tavola di granito collo stemma di Salvatore

Fig. 113. — Lapide della famiglia Ciocca.

dei Lampugnani morto nel 1347 e de' suoi eredi; e un altro Lampugnano del 1498 ha, pure nell' atrio nostro, una epigrafe metà in latino e metà in italiano.

Fig. 114. — Monumento a Pier Candido Decembrio.

Un buon figliuolo, Pietro Ciocca, fece scolpire nel 1477 una lapide ai genitori Errichino e Maddalena Vismara. È un buon lavoro d'arte; la Vergine col figlio accoglie le preci di Errichino Ciocca che si vede inginocchiato col berretto nelle mani: ai lati è ripetuta la campana detta *ciocca* in dialetto. Le lettere A R e P E sono le prime dei nomi del padre *Arricus* e del figlio *Petrus*.

I tempi degli ultimi Visconti e dei primi Sforza, eccoli rappresentati dal padre e figlio Decembrio. Uberto, nato in Vigevano, dotto scrittore, stato segretario di Pier Filarco di Candia, divenuto poi papa Alessandro V, indi segretario del duca Giovan Maria Visconti, morto nel 1427 in Treviglio ove era podestà, fu trasportato in questa basilica, ed è qui ricordato dalla lapide accanto alla porta maggiore; il figlio Pier Can-

dido, morto nel 1477, fu segretario dell'ultimo Visconti Filippo Maria, assistette alla breve vita della repubblica ambrosiana, che gli affidò importanti missioni, militò sotto papa Nicolao V e Alfredo d' Aragona, e lasciò erudite opere greche e latine (1). Egli fu deposto nel monumento più elegante e completo che sorga sotto l'atrio: l'arca sorretta da quattro colonnette, sembra, a detta dal Mongeri, opera di Tommaso da Cazzaniga.

Un cortigiano dell' ultimo Visconti e del primo Sforza fu Giovanni Simone Vismara, (*Vicemalus hic Simon situs est phitate Johannes*), è ricordato da una splendida lapide che era una volta nella cappella dedicata ai santi Ambrogio e Carlo, la quale si apriva nella navata sinistra della basilica. Ora la lapide è infissa sotto l'atrio e ricorda la fede e gli uffici resi dal Vismara ai due duchi. I Vincimala o Vismara erano d'una famiglia illustre milanese citata fin dal 1050 e che aveva il diritto di aspirare al canonicato ordinario della metropolitana.

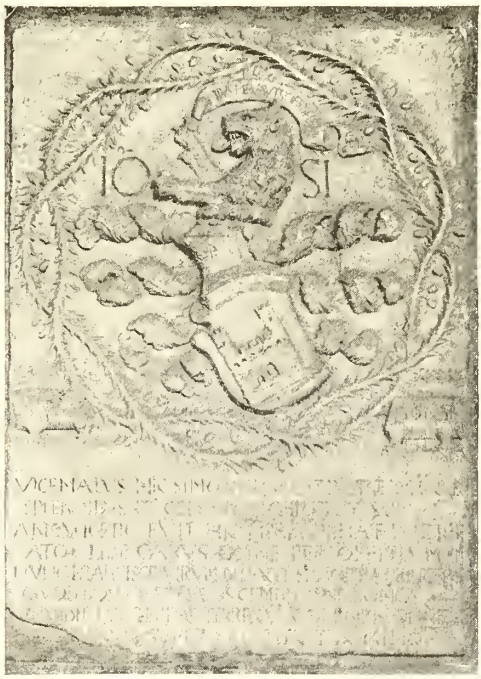


Fig. 115. — Lapide Vismara.

Sotto uno stemma mezzo nascosto dai fogliami araldici che circondano un chiuso elmo, si legge che Giovan Giacomo Vezzago aveva « depositato il peso della carne mentre a Dio e ad Ambrogio volava lo spirito » ai 7 aprile del 1496. La lapide si trovava nel pavimento della cappella di san Giovanni, che era la terza della nave a sinistra.

Un Bernardino de' Rossi, canonico di sant' Ambrogio, pose una lapide alla madre Susanna; un altro canonico di Sant'Ambrogio fece scolpire la propria lapide sepolcrale mentr'era ancor vivo: si chiamava Pietro Antonio Cassina ed aveva anche l'ufficio di confessore e di primo cappellano della corte ducale: morì nel 1511. Sulla pietra si vede lo stemma e il calice coll'ostia: venne trasportata sotto l'atrio dalla cappella di san Pietro.

Seguono le lapidi di uomini che ebbero fama grande, durata meno del sasso sul quale è tracciato un nome. Ecco la epigrafe di Bernardino Arluno, storico, giurista, oratore, poeta

(1) Sul *Decembrio* pubblicò una dotta monografia il prof. Mario Borsa.

e morto nel 1535; ecco quella del « pio, sapiente e generoso » Gaspare Basilicapetri del 1539 — di Giovan Pietro Arluno, dotto autore di opere mediche — e di molti altri che il Forcella minutamente riferì (1).

Fig. 116. — Lapide Vezzago.

Sotto questo atrio, durante la dominazione spagnuola, i milanesi venivano a scrivere insolenti epitaffi contro gli oppressori; e lo Swertius riferisce certe iscrizioni che si leggevano in mezzo alle lapidi sepolcrali, le quali rappresenterebbero la cronaca maligna di quel tempo (2). Una di queste ricorda un « *Vasco figniere morto contro sua volontade* ». Un' altra parla di: « *Carlo Flisco di gran roba e gran governo — lasciò el corpo quà e l'anima al inferno* ». Si berteggiava un capitano « vasco bello » che minacciava mezzo mondo traendo la spada incruenta (*trazendo espada*); e un tal Calvo, spagnuolo millantatore che « insegnava a nuotare ai mosconi e a ballar alle mosche ». E troviamo anche il pettegolezzo di una donna Maria o Marina, una milanese che si lasciava corteggiare da uno straniero, e che morì « trenta giorni prima di esser contessa », epitaffio che ricorda la poesia imprecatoria di Berchet alla donna « che d'italo amplesso lo straniero soldato beò ».

Fig. 117. — Lapide Cassina.

E qui finisce la fantasmagoria di quelli che vissero; ma prima di abbandonare questa basilica, altre lapidi ci chiamano nel cortile della Canonica, che meritano menzione.

(1) *Iscrizioni delle chiese ecc.* dal secolo VIII al nostro, di Vincenzo Forcella vol. III.
(2) Vedasi la *Dominazione Spagnuola* di C. Romussi, Fratelli Bocca. Milano, 1897.

Un cuscino di marmo bianco, sul quale posava forse la testa di una statua scomparsa, reca l'epigrafe di un misantropo oltre la tomba. Alessandro Tacco o Taccone, cancelliere ducale degli ultimi Sforza, che si vantava poeta, *musarum cultor*, e morì nel 1520: egli volle scritto sul sasso che nessuno dei suoi congiunti venisse posto nel sepolcro dove voleva dormir solo (1).

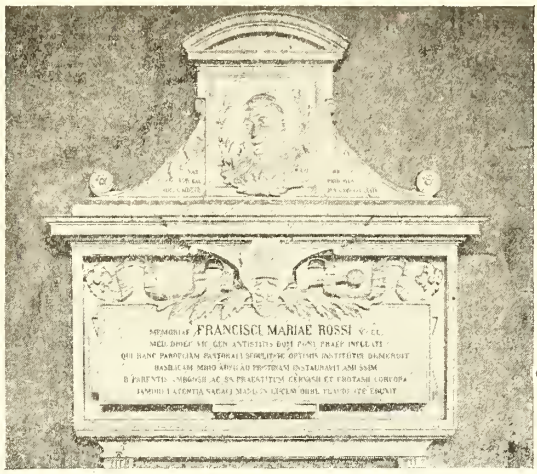


Fig. 118. — Lapide di mons. Francesco Maria Rossi.

Rimpetto alla chiesetta di san Sigismondo si legge la lapide di Marc'Antonio dei Conti detto Majoraggio dal nome del castello dove nacque: fu letterato notevole e insegnò lettere latine e greche in Milano e in Ferrara: morì fra noi nel 1555. Verso la porta della basilica incontriamo la lapide dello storico Bonaventura Castiglione, canonico prima di santa Maria alla Scala, indi prevosto di sant'Ambrogio; morì nel 1555... e termineremo ricordando la memoria posta a un modesto, operoso, studiosissimo sacerdote, a monsignor Francesco Maria Rossi, abate mitrato di sant'Ambrogio, che promosse e diresse i restauri della basilica, disputando palmo a palmo, sasso per sasso, le memorie antiche alle commissioni ufficiali, innamorato com'era della basilica che fu la grande passione della sua vita.

Incompleta è l'opera nostra; ma deponiamo la penna per non stancare i benevoli che ci han seguito fin qui. Nello scrivere di Ambrogio e della sua basilica si è costretti a ripetere quel che Orosio diceva ad Agostino d'Ippona, d'essere cioè angustiato da due rivali, l'abbondanza e la brevità. Infinita è la copia dei fatti e delle considerazioni che si affacciano; e necessaria d'altra parte è la sintesi.

In queste pagine cercammo colla prima parte, *I tempi*, la

(1) « *Solus humari — voluit Balthasar — Tacho Alex. poeta — sui herent lateri — nemo unus inferatur — secum mdxx.* »

sintesi dei fatti, — studiammo l'*Uomo* vero in Ambrogio, nella seconda, lasciando da parte le disquisizioni teologiche, dogmatiche, rituali che furono passeggere necessità del momento e le quali tuttora sono diversamente interpretate e dividono ed affaticano i partiti; — visitammo con amore la basilica, dove si raccoglie tanto tesoro di memorie care all'artista e al cittadino.

Abbiamo tentato, sopratutto sul principio, di tratteggiare lo spettacolo di una società ch'era stata forte e pareva dovesse essere eterna, cogliendola nell'ora del suo sfasciarsi quando ne sorgeva un'altra che si assideva trionfante al suo posto. La prima era stata celebrata dagli storici e dai filosofi, cantata dai poeti come esempio inarrivabile di grandezza: il solo immaginare che potesse cessare, faceva tremar i polsi ai più arditi, come se il mondo dovesse rovinare nel nulla. La nuova società che si avanzava era disprezzata come gretta ed ignorante, perchè derideva tutto il formulario della prima; eppure divenne, a sua volta, la creatrice di una civiltà migliore, d'una nuova fede, d'una nuova arte, che gareggiò di gloria coll'antica, perchè sempre, in ogni stadio della umanità, l'ideale si impone per una necessità della natura nostra che anela alla perfezione oltre i limiti del contingente e del finito. E col cambiare di civiltà anche il tipo della perfezione si trasforma e si affina.

Il tema ci innamorò anche perchè ci appariva una somiglianza tra quei tempi e i nostri; fra i gaudenti materialisti che si credono i depositari della saggezza antica e dell'ordine, e le pallide masse frementi che insorgono minacciose. Non inutile quindi è lo studio di quei tempi, non perchè la storia possa dirci quale sarà il domani, ma perchè il grandeggiare e il decadere di una società hanno sempre le loro cause nelle offese alla morale ed alla giustizia. In quei giorni di transizione, un uomo di genio e di cuore come Ambrogio, può ritardare la catastrofe; ma per quanto un tal uomo comprenda il male che mina il vecchio organismo, non può riformare d'un tratto la società che deve, per legge storica inesorabile, passare attraverso i dolori della espiazione, durante la quale si fecondano i germi che daranno i fiori della nuova primavera.

INDICE DEI CAPITOLI

Dedica

PARTE PRIMA — I TEMPI

Capitolo I. *L'Italia ai tempi di Ambrogio* . . Pag. 1
» II. *Milano nel 374* . . . . . » 8

PARTE SECONDA — L'UOMO

Capitolo I. *Ambrogio — L'elezione — La famiglia* » 13
» II. *La missione di Ambrogio — I suoi ritratti — Le missioni politiche — La Dea Vittoria* . . . . . » 19
» III. *La lotta contro gli ariani — Le tradizioni popolari erronee — Lo staffile di Sant'Ambrogio — Il gonfalone storico* » 25
» IV. *Ambrogio poeta — Il canto ambrosiano — L'inno dell'Aurora — Gli inni di san Lorenzo e di san Giovanni — L'inno di sant'Agnese* . . . » 30
» V. *Satiro fratello di Ambrogio — Sua morte — La tomba — Marcellina sorella di Ambrogio — Le vergini — Una vergine cristiana e una vestale* . » 37
» VI. *Il riformatore dei costumi — Le prediche contro i ricchi — Un quadro della decadenza — Il lusso delle donne — La tragedia dell'avarizia* . . » 43

Cap. VII. *Teodosio — La strage di Tessalonica — La penitenza imposta da Ambrogio — Le porte di Sant'Ambrogio* . Pag. 47
» VIII. *La morte di Valentiniano — Il tiranno Eugenio — Peregrinazione del Vescovo — Morte di Teodosio* . . . » 50
» IX. *Agostino d'Ippona — I monaci a Milano — La regina Frigitilla — Le opere morali e letterarie di Ambrogio — La morte — Conclusione* . . » 53

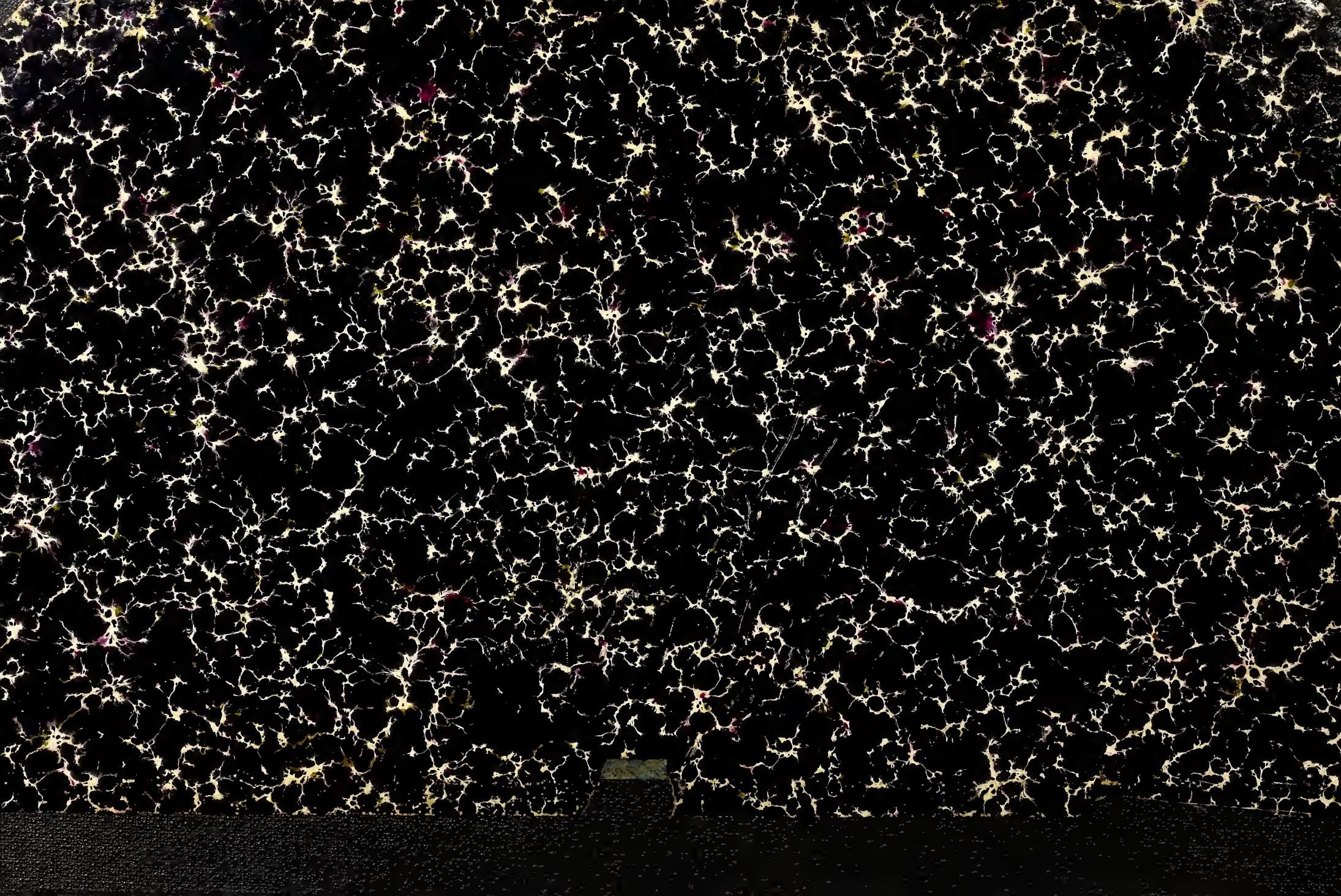
PARTE TERZA — LA CHIESA

Cap. I. *La basilica di Ambrogio — La scoperta dei corpi di Gervaso e Protaso — Com'era la basilica primitiva — Il pulpito — Il serpente e la croce* . » 65
» II. *I re d'Italia sepolti in sant'Ambrogio — Angilberto — L'altare d'oro — Volvinio — La tomba d'Ambrogio — La leggenda del dente — La nuova arca* . . . . . » 74
» III. *Ansperto — L'atrio della basilica — Il mistero della costruzione — In caccia dei simboli — Dalla porta ai capitelli* » 91
» IV. *Memorie storiche — La Canonica e il Monastero — San Sigismondo — In giro per la basilica* . . . » 115
» V. *Una passeggiata fra le lapidi ambrosiane* » 129

INDICE DELLE TAVOLE

Tavola I. *L'atrio della basilica di sant'Ambrogio.*
» II. *Il poscoro della basilica di sant'Ambrogio.*
» III. *Interno della basilica di Fausta.*
» IV. *Le porte della basilica di sant'Ambrogio.*

Tavola V. *L'arca colle reliquie di sant'Ambrogio e dei santi Gervaso e Protaso.*
» VI. *Il pulpito della basilica.*
» VII. *Ingrandimento dell'arca sotto il pulpito.*
» VIII. *Il pallio d'oro di Angilberto: facciata anteriore.*
» IX. *Il pallio prezioso d'Angilberto: facciata verso il coro.*
» X. *Il musaico della vôlta sopra il coro.*
» XI. *La tribuna dell'altare di Sant'Ambrogio.*
» XII. *L'atrio della basilica Ambrosiana: esterno.*
» XIII. *L'atrio della basilica Ambrosiana: interno.*
» XIV. *Le sculture della porta maggiore della basilica.*
» XV. *Ingrandimenti delle sculture della Tavola XIV.*
» XVI. *Sculture della porta maggiore e capitelli dell'atrio.*
» XVII. *Particolari della porta esterna dell'atrio della basilica.*
» XVIII. *Interno della basilica Ambrosiana.*
» XIX. *Cortile bramantesco della basilica Ambrosiana.*
» XX. *Miniatura d'un corale della basilica Ambrosiana raffigurante l'investitura del ducato di Milano a Gian Galeazzo Visconti.*

FINE.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01430 2067